THE BEATLES LYRICS

名作誕生

THE UNSEEN STORY BEHIND THEIR MUSIC

HUNTER DAVIES

CamScannerでスキャン

CONTENTS

INTRODUCTION イントロダクション …… 006

01 Love Me Do ラヴ・ミー・ドゥ …… 034
02 With The Beatles ウィズ・ザ・ビートルズ …… 055
03 A Hard Day's Night ハード・デイズ・ナイト …… 075
04 Beatles For Sale ビートルズ・フォー・セール …… 098
05 Help！ ヘルプ！ …… 111
06 Rubber Soul ラバー・ソウル …… 139
07 Revolver リボルバー …… 176
08 Strawberry Fields Forever ストロベリー・フィールズ・フォーエバー …… 229
09 Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド …… 242
10 Magical Mystery Tour マジカル・ミステリー・ツアー …… 294
11 The White Album 〝ホワイト・アルバム〟 …… 330
12 Yellow Submarine イエロー・サブマリン …… 392
13 Let It Be レット・イット・ビー …… 410
14 Abby Road アビイ・ロード …… 429

UK盤ディスコグラフィー …… 462
参考文献 …… 466
謝辞 …… 468
曲目さくいん …… 470
日本版特別寄稿 ① 松本隆 …… 472
日本版特別寄稿 ② 藤本国彦 …… 475

CamScannerでスキャン

ひと世代ほどたって、放射能シガーを喫いながら土星でピクニックをする子どもにビートルズというのは結局なんだったのか――「ほんとに知ってたの?」――と訊かれても、決して長髪や絶叫のことは説明しようとしないように。その子にこのアルバムの収録曲を何曲か聴かせてやれば、たぶんすべてを理解してくれるだろう。紀元2000年の子どもたちも、現在のわれわれと同じように、この音楽から幸福感と温かみを得られるはずだ。というのもわたしの見るところ、ビートルズのマジックは時代や世代を超越しているからだ。それはすべての国境や障壁を打ち破り、人種、年代、階級のちがいをはねのけ、世界中で愛されている。

デレク・テイラー、アルバム《ビートルズ・フォー・セール》(1964年)のライナーノーツより

CamScannerでスキャン

INTRODUCTION イントロダクション

つねに魅力的だった創作のプロセスに光を当てることによって まちがいなくビートルズの詞を理解する楽しさは増す

若くてやる気まんまんのビートルズ。1964年1月末～2月初頭のパリ、ジョルジュ・サンク・ホテルのスイートにて。彼らは〈抱きしめたい〉が全米チャートの首位に立ったというニュースをこのホテルで聞いた。ポールが〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉を書いたのも、このスイートでのことだった。左から：リンゴ、ジョン、ポール、ジョージ。

なぜ、あまりに劇的な変化をとげたのか

ビートルズ現象の不可思議な点のひとつは、われわれが彼らから遠ざかれば遠ざかるほど、彼らがよりビッグになっていることだ。彼らの影響力と彼らに対するわれわれの関心は、いや増すばかりのように思える。古い作品が新たに出し直されると、初リリース時に輪をかけてヒットすることも珍しくない。彼らのサインが入っていれば、どんなボロボロの紙切れでもちょっとした財産になる。彼らの作品を研究している大学は世界中に存在する――60年代にはとうてい考えられなかった事態だ。

CamScannerでスキャン

1968年に発足したビートルズの会社、アップルは初期の時代、最大でも50人程度のスタッフしか雇っていなかった。おそらく現在、世界にはビートルズがらみの仕事で食べている人間が少なくとも5000人はいるはずだ——ライター、研究者、販売業者、学者、会議企画者、観光業者、博物館関係者、土産物の製造業者、さらにはビートルズのような格好をして、年がら年中、世界のいたるところで彼らの音楽をプレイしている数百組のトリビュート・バンド。彼らを夢中にさせているのは音楽だ——むろんゆかりの場所を巡礼したり、ビートルズ・フェアに参加したり、安っぽい土産物を買ったり、アビイ・ロードの横断歩道で写真を撮ったりするのも、大きな楽しみではあるのだが。

もし重要なのが音楽だとしたら、それはどこから来たのだろう? 音楽の素養がなく、楽譜の読み書きもできなかった彼らに、どうしてあれだけの曲をつくることができたのか? 彼らはどこから影響を受け、インスピレーションを得ていたのか? それ以上に謎なのは、いったんスタートしたあとで、なぜ彼らはいきなり子どもっぽい、陳腐な、借りもののスタイルを捨て、われわれの時代——ことによってはあらゆる時代——における、もっとも敬愛され、もっとも研究され、もっとも才能に恵まれたソングライターへと成長することができたのか? アーティストはだれしも進歩するものだが、ビートルズの場合、その変化はあまりにも劇的だった。〈ラヴ・ミー・ドゥー〉や〈プリーズ・プリーズ・ミー〉のような曲を書いていた人間が、やがては〈エリナー・リグビー〉や〈アクロス・ザ・ユニヴァース〉を生み出すなどということが、一体だれに想像できただろう?

彼らの音楽——音符やコード、旋律やリズム——は、彼らが全国的に注目を浴びたほぼその瞬間から、たっぷり研究され、分析され、賞賛されてきた。頭でっかちな音楽学者は8分音符や4分音符を抜き取り、和音を解剖し、使用された音楽的なトリックや楽器を解明し、音楽のあらゆるパーツに番号や印をつけた。われわれは現在、〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉のエンディングで聴ける、激しい、大地を揺るがすようなクレッシェンドで、だれが、どの音を、どのくらいの長さで弾いていたのかを正確に知っている。だが歌詞についてはどうだろう?

比べてみると歌詞は、ないがしろにされてきた(ここであらためて、この本が主に扱っているのは歌詞で、メロディーではないことを思い出してほしい)。歌詞を抑えつけ、バラバラにすることは可能だろうか? そしてかりに可能だとして、そのおかげで歌詞はよりすばらしく、より興味深いものになるのだろうか? 当のアーティストが、自分でも歌詞がどこから出てきたのかわからないこともあると認めているのに、われわれがわざわざ出しゃばる必要はあるのだろうか? それとも余計な手出しはやめて、あるがままにしておくべきなのか? なんといってもこれはシェイクスピアのソネットではなく、単なるポップ・ソングの歌詞なのだ。だとしたらなぜ解説や入門書が必要なのか?

CamScannerでスキャン

それは創造のプロセスが、つねに魅惑的なものだからだ。作品を楽しむのに、解説はかならずしも必要ではないが、そうしたプロセスに光を当てる情報は、まちがいなくその楽しさを増やしてくれる。そこでわたしは彼らの曲のオリジナル・ヴァージョンをつぶさに調べ、それらの歌詞が最初にいつ、どうやって書かれ、レコーディング・スタジオに入るまでのあいだに、どのくだりが変更され、あるいは没になったのかを突き止めることにした。

これはわたしがみずから生み出し、みずからに課した使命となった――ビートルズの歌詞の原稿を、できるだけ多く見つけ出すこと。初稿と完成形の歌詞を比較し、その意味、出典、名前、場所、フレーズ、表現を解説すること。そしてできるかぎりその謎を解き明かすことが。

彼らの歌詞を詩と呼ぶことは可能だろうか？　ある意味で、その答えはノーだ。それは曲という、歌詞とメロディーが溶け合っておたがいを補い合う芸術形態の一部なのだ。歌詞は独立した存在として書かれたものではないし、そもそも単体で評価するのはまちがっているという言い方もできるだろう。

一部のソングライターとは異なり、ビートルズが完全にできあがった歌詞をすべて書きとめた上で曲に着手したことは一度もなかった。彼らはたいてい断片的な歌詞やフレーズ、時にはタイトルしかない状態で曲づくりをはじめていた。ジョンはこれが通常のパターンで、メロディーが丸ごと降りてくることがあったポールも、歌詞はいつもあとでつけていた。

ふたりとも歌詞を重要視していたが、流行のスタイルを追っていた初期の時代、初期の楽曲に関してはそうでもなかった。なによりも重要なのはメロディーだった。歌詞に合わせて踊ることはできない。フック、つまり注意を引くフレーズさえあれば、たいていはことが足りていた。ジョンは自分なりのスタイルで、早くから本格的な詩を書いていたが、それは彼の頭脳の異なるページ、異なる部分で綴られていた。大衆市場（マス・マーケット）――彼はよく、食肉市場（ミート・マーケット）と呼んでいた――向けの作品で、自分がほんとうに書きたいことを書けるとは夢にも思っていなかったのである。

彼らの文学的な素養、それを分析する意味

しかしジョンとポールには、まちがいなく文学的な志向があった。幅広いジャンルの本を読み、優れた文章を正しく評価し、自分たちがなにが嫌いなのかを正確に知っていた。このふたりとジョージは中等教育選定試験に合格し、名門グラマー・スクールに通い、英

CamScannerでスキャン

文学の素地ができていた——かりに当時の彼らがそうした作品の多くや教師たちを、クズ呼ばわりしていたとしても。

先日、たまたまなにもすることがなかったわたしは、〈サージェント・ペパー〉の有名なジャケットに載っている顔——いずれも彼らが敬愛する、あるいは影響を受けた人物——をチェックした。そのなかには驚くべきことに、9人もの作家がいた。ルイス・キャロル、エドガー・アラン・ポー、ディラン・トーマス、オルダス・ハクスリー、テリー・サザーン、ウィリアム・バロウズ、H・G・ウェルズ、ジョージ・バーナード・ショウ、そしてスティーヴン・クレインである。対照的に音楽関係者はトータルで3人だけ。ボブ・ディラン、シュトックハウゼン、そして1927年生まれのカナダ人シンガー、ボビー・ブリーンだが、正直、この名前は初耳だった。

少年時代のジョンはよく、もしちゃんとした大人になったらなにになりたいかという質問に、ジャーナリストと答えていた。これは彼の本心ではなかった。ほんとうは詩人になりたかったのだが、そう答えると非現実的で、気取っていると思われるのではないかと危惧していたのだ。1975年の「ローリングストーン」誌のインタヴューのなかで、60代になった自分がどうしていると思うかと訊かれたジョンは、子ども向けの本を書いているのではないかと答えている。彼は少年時代の自分を大いに楽しませ、感動させてくれた『たのしい川べ』や『不思議の国のアリス』や『宝島』のような本を書きたがっていた。

文学に関心があるからといって、文学の才能があるとは限らないが、わたしは個人的に、ジョンとポールにはあったと思っている。そもそもわたしが彼らに会いたいと思い、1966年にまずポールをインタヴューしたのは、それが大きな理由だった。〈エリナー・リグビー〉が出たばかりのころで、そのメロディーだけでなく歌詞にも驚嘆したわたしは、それを「ザ・サンデー・タイムズ」紙で、現代のポップ・ソングのなかでも最良の歌詞と評した——まるで自分には英文学について、なんらかの意見を述べる資格があるかのように。

今も自分に文学的なテキストを分析する資格があると言い切ることはできないし、音楽を分析するための専門的な知識についても、同様に心もとない。ただし子ども時代に5年間ヴァイオリンのレッスンを受けたおかげで、楽譜を読むことはできる。これはつまりジョンやポールよりも、5年の長があるということだ。それでも個人的に彼らの曲のどこが好きで、どう思っているのか、なにを楽しんでいるのかについて書くのは、別にかまわないだろうと思っていたし、今もそう思っている。これはひとつには世代や背景が共通しているからで、われわれは似たような家庭で育ち、似たような北部のグラマー・スクールに通っていた。またひとつにはごく短期間とはいえ、彼らのそばで過ごしていた（1966年から68年にかけて、彼らの伝記作家として）からでもある。それゆえにわたしとしては——まったくの個人的な幻想かもしれないが——彼らの想いや歌詞の出所が、自分にはある程度つか

めていると考えたいのだ。

歌詞にせよ、メロディーにせよ、彼らの曲について書く人間は、やたらと深読みをしたり、小むずかしい分析に走ったりする傾向がある。現にわたしはビートルズを音楽的に論じた本の大半を、読み通すことができなかった。それは単に専門用語が多用されているからではない。それが専門家を対象に、多くの場合はいいところを見せ、得点を稼ぐことを目的として書かれているからだ。程度の差はあるものの、歌詞についても同じことが起こっている。そうした作業に血道を上げ、意図せざるところに隠された意味や、メッセージ、ドラッグへの言及などを読み取っていたのは、主に狂的なファンたちだった。ジョンはやがてそうした傾向を逆手に取り、わざと意味のないフレーズを放りこんで、聴き手を煙に巻くようになった。

ポピュラー音楽の魅力のひとつは、実のところ、歌詞を知ったり、理解したりする必要がない——いや、それどころか好きになる必要すらないことだ。勝手に頭蓋骨のなかに入りこんできて、もう二度と出ていこうとしない。子どものころ、わたしは〈メアジー・ドーツ〉という箸にも棒にもかからない戦時中の曲を覚えさせられたことがあった——ジョンやポールと同じように。というのも３人で、この曲の話をしたことがあったのだ。音でしか覚えていなかったその曲の歌詞が、実際には「mares eat oats and does eat oats and little lambs eat ivy（牝馬はカラスムギを食べ、女鹿はカラスムギを食べ、子羊はツタを食べる）」だと知ったのは、その数年後のことだった。まったくなんの意味もない。だがわれわれの頭のなかに居着いている童謡は、ほとんどが似たり寄ったりの内容なのだ。

ジョンは音楽の分析など、大半が無意味だと考えていた。手紙のなかでも音楽づくりに触れることはめったになく、詩人や芸術家肌の作家の手紙にありがちな、創造の過程や、そのために味わった苦労に関する描写は皆無だった。曲がいつ、どうやってできたのかに関する手がかりをくれるのは、決まって完成後のことで、それにしても人から訊かれたときに限られていた。

実際のはなし、歌詞の出所をほんとうに知っている人間はいない。カナダ人のシンガーソングライター、ニール・ヤングに言わせると、「曲はウサギのようなもので、こっちが見ていないときに限って穴から出てくる」。またT・S・エリオットは、詩の言葉は気を「逸らす」ためにそこにあると語っているが、これはむしろ歌詞にこそ当てはまるものだろう。その言葉は正確な意味を伝えることよりも、響きや、音楽的なムードとの相性で選ばれることが多く、おかげでその分析は、よりむずかしくなってしまいがちだ。

しかしながらそのせいで、学究派の人々がひるむようなことはなかった。ビートルズの歌詞に関する最初期の、そしてもっとも包括的な研究のひとつが、コリン・キャンベルとアラン・マーフィー著の『Things We Said Today: The Complete Lyrics and a

Concordance to the Beatles' Songs 1962-1970』(Pierian Press: Ann Arbor, 1980) だ。のちにヨーク大学の社会学教授になるキャンベルは当時、ヴァンクーヴァーの大学で教鞭を執っていた。彼らは全曲の歌詞をコンピューターに記憶させた上で——70年代のコンピューターはウェンブレー・スタジアム並みのサイズだったことを思うと、これだけでも大変な苦労だったにちがいない——分析に取りかかった。その結果、彼らはビートルズの歌詞にもっとも頻繁に出てくる色を、世界中に知らしめることができた。1位は35回出てくる青（ブルー）、そして2位は32回の黄色（イエロー）。ただし〝ブルー〟の半分は色ではなく気分をあらわし、〝イエロー〟のほとんどはある1曲に集中しているという事実は斟酌されていない。統計の多くがそうであるように、答えはしばしば新たな疑問を生み出すのだ。

それでもキャンベルとマーフィーの本には、とくに異形同音異義語の使用に焦点を当てて（たとえば「I say high, you say low〔ぼくが高いと言うと、きみは低い〕」は「I say "Hi", you say "Lo"〔ぼくが『やあ』と言うと、きみは『見よ』〕」ではないのか？　といったような）歌詞の進歩を追った、すばらしい序文が付されている。曲を聴いているだけでは、なかなか彼らの本来の意図を知ることはできない——そして多くの場合、リスナーは別の意味があることすら気づいていない——が、わたしはダブルミーニングを愛好するビートルズが、まちがいなく意図的にそうしていたと確信している。

学究派の音楽学者は、ほぼ最初からビートルズのメロディーをシューベルトやシューマンのそれと比較することに躍起になり、歌詞にはほとんど関心を払わなかった。彼らは偉大な詩人たちに伍する存在なのか否かが、論じられることはほとんどなかったのだ。キャンベルとマーフィーはその研究書のなかで、まずロバート・バーンズ——歌詞づくりの才能に恵まれ、しばしば方言でラヴ・バラードを書いていた詩人——が、文学的にほぼ同等の存在なのではないかと述べた。そしてもっともしっくりくる比較対象は、ワーズワースだと結論づけた。だがわたしはさすがに無理があると思う。彼の時代の慣習は、現代とは大きく異なっていたからだ。

たしかにワーズワースは『序曲』で自分自身の人生について書き、ロマン派の詩人として、〝自然〟を教師とするべきだと訴えていた——ちょうどレノンがとりわけ後期の曲で、自分たちのまわりに目を向けて、〝愛〟を教師とするべきだと呼びかけていたように。また池を描写した「わたしは端から端までのサイズを測った／奥行きは3フィート、幅は2フィートだった」というくだりのように、ワーズワースはかなり陳腐な言葉を使うことがあった。ワーズワースの評伝を書いていたとき、わたしはダヴ・コテージ&ワーズワース博物館の専門家たちにこの問題を指摘した。すると彼らはワーズワースを弁護し、彼は天才なので、たとえこうした作品といえども、決して揶揄せず、真摯な研究と考察の対象にするべきだと反論した。

CamScannerでスキャン

ビートルズの歌詞を研究する際にも、同様のスタンスが適用できるのではないかとわたしは考える。たしかに〈ラヴ・ミー・ドゥー〉の歌詞は陳腐に思えるかもしれないが、といって無視していいものではない。それは彼らの作品群の一部——そしてなによりもスタート地点だったのだ。

むろん、過度の分析は避けなければならない。そんな真似をしても、雲の上のジョンをいら立たせるだけだろう。

「いいか、音楽について書くのは、セックスの話をするようなもんだ」と彼は1980年に「プレイボーイ」誌とのインタヴューで語っている。「そんな話をしたがるやつがどこにいる?」

著作権とコレクションの行方

これまで、彼らの歌詞の原稿を用いた本が刊行されていなかった理由は、主として恐るべき著作権法だった。わたしが編集した『ジョン・レノン　レターズ』の場合、ことは比較的単純だった——レノンの著作権保有者、ヨーコ・オノの許可と同意を取りつけるだけでよかったからで、彼女は快諾してくれた。あとは手紙を探すだけだ。

最初にこのプロジェクトに着手したとき、わたしは原稿の著作権が今も、ポール・マッカートニーとレノン財団、そして一部はハリスン財団に帰属しているとばかり思っていた。ポールとヨーコに連絡を取ると、どちらもこのプロジェクトに興味を示し、こころよく協力してくれそうな感触だった。

その後、各所に法的な問い合わせや打診をした結果、わたしはソニー/ATVから、ビートルズ作品の著作権は彼らがそのほぼすべてを保有し、そこにはそうした作品のあらゆるヴァージョン、彼らがその存在を知らないものまでふくまれるという通達を受けた。

楽曲の機械録音がはじまる以前、音楽出版業者というのは曲の歌詞とメロディーを譜面のかたちにして出版する人間のことだった。19世紀から20世紀初頭にかけての人々は、譜面で最新の曲を覚え、楽器で弾いたりうたったりしていたのだ。1900年前後から、著作権は出版業者——むろん、彼らは経費を負担し、すべてのリスクを負っていた——が保有し、全収益の50パーセントを受け取っていた。レコード盤の登場後もそのシステムはつづき、イギリスでは1952年まで、毎週のヒット・パレードが譜面の売り上げで決まっていた。それ以降、譜面の売り上げと影響力は落ちこんだが、音楽出版業者のパワーが衰えることはなかった。

ビートルズの音楽出版は、ほぼデビューの直後から、ディック・ジェイムズがノーザン・ソングスという社名で手がけていた。彼は伝統的な取り分の50パーセントを保有し、残りの

CamScannerでスキャン

半分をジョンとポールとマネージャーのブライアン・エプスタインが分け合っていた（ジョージ・ハリスンとリンゴ・スターにも、少額の配分があった）。

1969年、ディック・ジェイムズは自分の取り分をATVのルー・グレイドに売却し——ビートルズも彼に倣った。当時の彼らはおよそ90パーセントの所得税を支払っていたが、こうすれば手早く非課税の収入が得られるはずだ、と説得されたのである。

1985年、著作権がふたたび売りに出された。ポールとヨーコの仲は決して良好とはいえなかったが、それでも興味を持った彼らは、値段を引き下げようとした。するとこのふたりがもたもたしているうちに、マイケル・ジャクソンが割って入り——報じられるところによると、総額2400万ドルでこの権利を買い取った。2005年、金銭的な問題を抱えるジャクソンはソニーと取り引きし、所有権を半分譲りわたす代わりに600万ドルを受け取った。彼が亡くなってからは、ソニー／ATVがすべての著作権を管理している。

ノーザン・ソングスの売却以来、ポールはずっと、人前で〈イエスタデイ〉を演奏するたびに著作権使用料を支払ってきた——自分がつくった曲を、自分でうたっているにもかかわらず。ただし演奏者としての彼は、ほかのあらゆる演奏者と同様、演奏権保護協会が規定する演奏料を受け取っている。

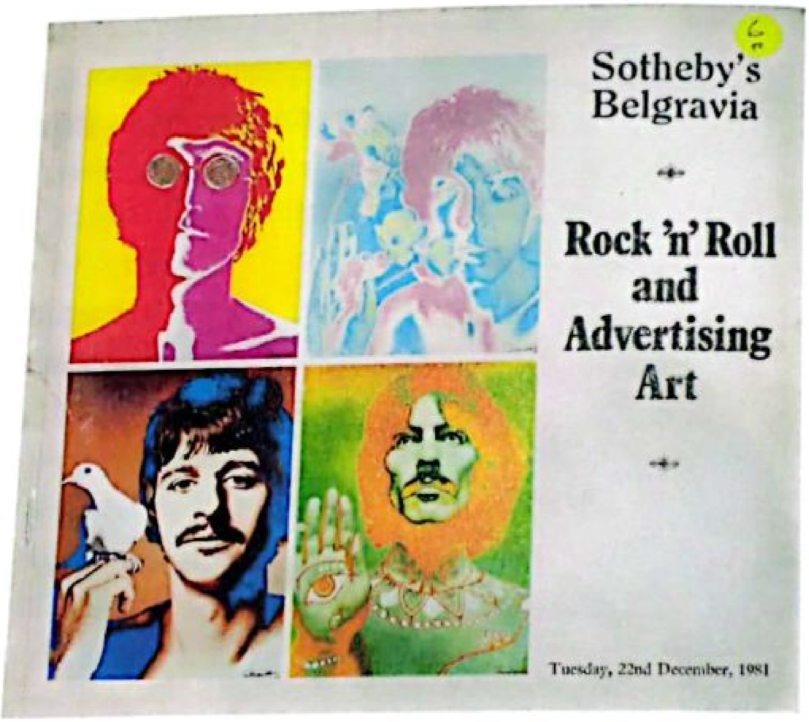
次の大きなハードルは、原稿の所在を突き止めることだった。わたしはたまたま60年代に、9曲の原稿を入手していた。というよりそもそもそれが、歌詞の原稿に関心を持つきっかけだったのだ。夜遅く、アビイ・ロードのスタジオを訪ねると、往々にして何枚もの紙切れが床に転がっていた。その多くは夜が明けるまで放っておかれ、その後、清掃員が焼却する。たまたまある曲をはじめから追っていて、本にそのことを書くのがわかっていた場合、わたしはそうした紙切れを持ち帰ってもいいかと彼らに訊くようにしていた。むろん、彼らはいいよと答えた。どっちみち、捨てるものだったからだ。

その時点でのビートルズは、自分たちの出自や業績にはなんの関心もなく、未来しか見ていなかった。まだ20代のなかばと非常に若く、ものを取っておこうなどとはほとんど考えない年代だった。いずれにせよスタジオにいる目的は、レコーディングをすることだった——ひとたび新曲をテープに収めてしまったら、書き散らかした歌詞を取っておく必要がどこにある？　彼らからすると、それはただの紙くずでしかなかった。

CamScannerでスキャン

メンバーの家を訪ねるたびに、わたしは本で取り上げるつもりでいた初期の曲の歌詞はないかと訊ね、すると彼らは家のなかを引っかきまわして、残りもののスクラップを手渡してくれた。本が刊行されてからもずっと、わたしはそのすべてを保存していた——フットボールのプログラムからハドリアヌスの長城のガイドブックまで、ほかに40冊あまりのノンフィクションを書いていくなかで手に入れた、メモラビリアやエフェメラの類と同じように。後者についてはなにひとつ、値打ちらしい値打ちはつかなかった。だがビートルズのメモラビリアは？　1981年暮れのある日、目を覚ましたわたしは、サザビーがはじめてビートルズ関連品のオークションを開催することを知った——そして手元にある9曲の歌詞には、わたしの家以上の価値があることを。

わたしは大英図書館に電話をかけ、コレクションの永久貸与を申し出たが、内心ではいや、ポップ・ミュージックは対象外です、と断られるのを覚悟していた。だが彼らはふたつ返事で受け入れた。1997年、ユーストン・ロードに新しい大英図書館のビルがオープンすると、わたしのコレクションはその原稿閲覧室に移され、現在もマグナカルタや、シェイクスピア、ベートーヴェン、ワーズワースといった創造の巨人たちの作品の隣に陳列されている。遺言で、これらの歌詞は大英図書館の永久収蔵品となる予定だ——すでにいくつかの歌詞がそうであるように。もし公開市場で売るような真似をしたら、まちがいなくアメリカか日本に行ってしまうだろう。わたしはこれらの歌詞が、ここイギリスで、ひとつのコレクションとして、いつでも見たり研究したりできる状態で保存されることを願っている。



ビートルズ関連品の初の本格的なオークションは、1981年12月にロンドンのサザビーで開催された。

公共のアーカイヴにあるビートルズの歌詞としては、わたしのコレクションが知られているなかで最大だと知ったのは、このプロジェクトに着手してからのことだ（当のポールとヨーコのコレクションが、正確にどの程度のものなのかはわからない——だがどちらも個人的なアーカイヴを持っている）。しかしながらわたしはアメリカにも、同じくらい重要で、

CamScannerでスキャン

規模もほぼ変わらないコレクションがあることを知った。アメリカの作曲家、ジョン・ケージ（1912年〜1992年）がひとつにまとめたオハイオ州、ノースウエスタン大学のコレクションだ。彼のもっとも有名な作品〈4分33秒〉——沈黙がぴったり4分33秒つづくことからこのタイトルになった——は、現在も世界中で定期的に演奏されている。これは1966年当時のポールとジョン、ロンドンで芸術を志向するようになったふたりが、関心を寄せていたタイプの前衛音楽だった。

さかのぼって1966年、ケージは現代舞台芸術財団のために、オリジナルの楽譜や歌詞を収集していた。ケージの友人だったヨーコ・オノはジョンに声をかけ（このふたりはまだ出会ったばかりで、関係ははじまっていなかった）、6曲の歌詞を受け取った。おりしもビートルズは〈リボルバー〉のレコーディング中だったため、歌詞はいずれもこのアルバムの収録曲からだった。その後、ヨーコはポールの家を訪ね、〈ラバー・ソウル〉に収録されていた〈愛のことば〉の色つきの歌詞を彼から入手した。

ケージが集めた7曲の歌詞は、1973年から74年にかけて、ノースウエスタン大学が買い取った。「今ではわれわれの所蔵品のなかで、もっとも価値があるものになっています」と現在、音楽ライブラリーの館長を務めるD・J・フークは語る。「音楽的なアイデアを最初に紙の上で表現したのが、これらの原稿なのです」

ノースウエスタン大学以外にビートルズの歌詞のまとまったコレクションを見つけることはできなかったが、どこぞの億万長者が原稿をこっそり隠し持っている可能性は否定できない。だがそれは疑わしいとわたしは思う。最近はめったにオークションに出ることがなく、出ても25万ドルあたりからのスタートだからだ——100万ドルを超えたことも2度はどある。だが最初に市場に出まわりはじめた1980年代当時、比較的安価で歌詞を買った個人コレクターはきっと何人かいるだろう。そしてそのずっと前に、ジョン、ポール、そしてジョージから原稿をもらったわたしのような人間も。そうした人々は歌詞を売る場合、たいていは公開のオークション・ルームではなく、ひそかに業者を通して売ってきたため、記録はいっさい残されていない。ただし1970年代にポールの友人が7曲の歌詞を売ろうとしていたことは知っている。さまざまな公共機関（ノースウエスタン大学もふくむ）に話を持っていった彼は、それを結局ロンドンのオークション・ハウスに売却した。それらの歌詞は現在、さまざまなコレクターの所有物となって、世界中に散逸している。

歌詞の原稿を探しあてるために、わたしはまずお決まりの手を使った——サザビーズ、クリスティーズ、ボーナムズといった大手のオークション・ハウスや、イギリスのトラックスのような大手のメモラビリア業者にアプローチをかけたのだ。コピーでもいいから歌詞を持っていそうなコレクターや、ビートルズの音楽の研究に生涯を捧げてきた専門家、研究家、学者たちにも連絡を取った。さいわい、連絡を取った人々の多くは上質なスキャンを

CamScannerでスキャン

1957年11月のクォリーメン。ポールとジョンは白いジャケット姿でマイクの前に立ち、彼らがどちらもリーダーであることを示している。

保存していて、わたしにもこころよく分け与えてくれた（むろん、彼らに出版権はない。それはソニーの親愛なる友人たちのものだ）。

オリジナルの歌詞を持っている個人コレクターにも何人か連絡を取ったが、彼らはほぼ例外なく、名前は出さないでくれと言ってきた。盗みに入られるリスクが生じたり、世間にコレクションの内容を知られたりするのは、決してありがたい話ではないからだ。

なかにはただのスクラップにすぎない原稿、判読しづらい原稿、そしてレコード化されたヴァージョンとほとんどちがいのない原稿もあるが、単純にそれが手書きだということだけでも、少なくともわたしにとっては、興味深いものであることに変わりはない。とくに探しにくかったのは初期の歌詞だが、これはおそらく、当時はほとんど書き留められることがなかったせいだろう。たとえば〈ラヴ・ミー・ドゥー〉の歌詞はおそろしく短いので、わざわざ筆記する必要はほとんどなかった。こうした初期の曲はそそくさとレコーディングされ、バンドは必要最小限の時間しかスタジオに入れず、スタッフの数も少なかった。クシャクシャの紙切れを取っておこうなどと考える人間は、だれひとりいなかったのだ。

後期のアルバム、1965年あたりからそれ以降になると、ずっと多くの歌詞を探し出せるようになり、たとえば《サージェント・ペパー》の場合のように、アルバム全曲の歌詞の原稿が見つかることもあった。おかげでわたしは最終的に、100曲のビートルズ・ナンバーという初期の目標を達成することができた。

ビートルズの曲はトータルでいくつあるのだろう？　それは彼らの曲をどう定義するかで変わってくる。わたしの定義は彼らがビートルズとして活動していた期間、つまり最終的に解散する1970年までのあいだに、この4人がつくり、レコーディングした曲というものだ。つまり他人がつくった曲のレコーディング——初期の時代には珍しくなかった——や、つ

CamScannerでスキャン

くったのは彼らでも、他人に提供したまま、自分たちではレコーディングしなかった曲、ビートルズが存在を終え、彼らがソロ・アーティストになってからつくった曲、《マジカル・ミステリー・ツアー》に収録された〈フライング〉のような歌詞のないインストゥルメンタル・ナンバー、《サージェント・ペパー》のタイトル曲のリプライズや〈レボリューション〉のような同じ曲のヴァリエーションは除外されることになる。この条件でカウントすると、わたしの考えるビートルズ・ナンバーはトータルで182曲になった。

わたしはこれらの曲を、基本的には年代順、つまりファンであるわれわれが最初に耳にした順番で並べるようにしてきた。したがってかならずしも書かれた順番や、レコーディングされた順番には沿っていないことになる。大ざっぱにいうと、この2つに大きな差異はない。ただし最後の最後に混乱が生じ、年代的には彼らが最後にレコーディングした真のラスト・アルバム《アビイ・ロード》ではなく、《レット・イット・ビー》のアルバムと映画が最後の作品となっている。

原稿、つまりオリジナルの手書きヴァージョンの画像を入手できた曲に関しては、読者のみなさんに比較してもらうために、レコーディングされ、出版された完成ヴァージョンも併せて掲載した。歌詞——レコーディングされた完成ヴァージョン——についてはスペースを節約するために、コーラスやヴァースや同じ行のくり返しを省いた場合もあることをお断りしておく。

年代順に考察することで、わたしは同時にバンドの音楽づくりや、その進歩の課程も伝えたいと考えた。彼らの音楽は彼らの人生から生まれ、同時に彼らの人生や感覚や感情も、あらためて彼らの音楽に反映されている。それはつまりある意味で、音楽を通じて語られる彼らのライフ・ストーリーとなっているのだ。

ポールとジョン——とジョージ：手短な音楽的評伝

ポールとジョンは音楽を通じて出会った——それが唯一の理由だった。このふたりは通う学校どころか、暮らす地域もちがっていた。事実、1957年7月6日の土曜日まで、彼らはまともに顔を合わせたことすらなかったのだ。この日、ジョンの学生バンド、クォリーメンがリヴァプールのウールトンで開催された教会のお祭りに出演し、ポールは同じ学校に通っていたジョンの友人、アイヴァン・ヴォーンに誘われて、彼らのステージを観に行った。

15歳になったばかりのポールはギターを持参し、クォリーメンの演奏を観たあとでグループのリーダー、ジョンに紹介された。彼はみずから〈トゥエンティ・フライト・ロック〉という曲を弾いて、ギターの腕前をアピールした。ジョンは感銘を受けたものの、タフなボスとしてのイメージを崩したくなかったため、顔に出そうとしなかった。ポールのほうがたくさんコードを知っていて、おそらくギタリストとしての技量も上だと気づいた彼は、1週間ほどじっくり、ライヴァルになりそうな男をグループに迎え入れるのは得策だろうかと考えた。熟考の末、彼は「あり」だと判断し、ポールを加入させることにした。1年後、ポールと同じ学校に通い、彼より1歳年下だったにもかかわらず、すでにこのふたりに負けないぐらいギターの腕前を磨いていたジョージ・ハリスンがポールの紹介でジョンと知り合い、やはりクォリーメンの一員となった。

今にしてふり返ると、パフォーマーとして作曲家として、かくも才能に恵まれた3人の男が、同時期、同じ場所で育ち、やがて合流して、以後13年間、活動をともにしたということ自体が、奇跡のように思えてくる。3人が出会わないままで終わる――あるいはごく短いつき合いだけで、その後は別の道を行く可能性も多分にあった。イギリスはもちろんだが、リヴァプールだけに限ってみても、同じような音楽を愛好し、自分でも演奏したいと考え、アマチュアのバンドに加入し、だが夢破れて別の仕事を探した同世代の若者はごまんといた。たとえばクォリーメンの初代ドラマー、コリン・ハントンはその後、室内装飾業者になっている。もうひとりのオリジナル・メンバー、ロッド・デイヴィスはのちにクォリー・バンク・スクールの総代に選ばれ、ケンブリッジ大学に進学しているが、その彼も1957年当時はジョンやほかの仲間たちに負けないくらい音楽に熱を上げていた。

クォリーメン時代のジョン。1957年。

ではなぜジョン、ポールとジョージは、世間が彼らの活動――それは主に、パーティーや村の公会堂でのささやかな仕事を探してまわることだった――にまったく関心を示さなかった時期にも、ずっと堪え忍んでいくことができたのだろう？

ジョンはいつも、もしビートルズがなかったら、自分もきっと父親のようにたいしたことができずに終わるか、ことによると浮浪者になっていたかもしれない、と語っていた。より計算高く、世間を知っていたポールは、Aレヴェルの試験を受けて資格証明書を取得し、教育大学に進んで、父親の希望通り教師となることもできた。しかし結局は彼もジョンやジョージと同様、音楽づくりに夢中になり、その仕事では絶対に食べていけないだろうとい

CamScannerでスキャン

う、大人たちや親類たちのアドヴァイスにはいっさい耳を貸さなかった。

1964年、全米ツアーの直前にポールはアメリカのファン雑誌とのインタヴューに答え、そのなかで自分の夢はずっと、なんらかのグループに入り、何年か活動する——できれば25歳になるまで——ことだった、と語っている。その後は引退してジョンが通っていた美術学校に入り、「何年かブラブラしたい」と。

少年時代のポールは音楽に負けず劣らず、画を描くことにも興味を持っていた、と父親のジムに聞かされたことがある。同様に少年時代のジョンも、ひまな時間はたいてい物語や詩を書いたり、マンガや画を描いたりして過ごしていた。

ジョンとポールはどちらも子ども時代、愛情あふれる親たちから音楽のレッスンを受ける機会を与えられ、だがどちらも後年、まるでやる気がなかったと認めている。なまけ者だった上に、人からものごとのやり方を指図されるのが、我慢ならないたちだったからだ。では彼らの音楽の才能は、どこから得られたものだったのだろう？

ジョンの場合——1940年10月9日生まれの彼は、両親の離婚後、伯母のミミに育てられた——その一族には漠然とした音楽の素養しかなかった。船乗りをしていた父親のフレディは歌がうまく（少なくとも本人はそう語り、わたしも彼の言葉を信じた）、友人たちとの集まりでは何曲か歌声を披露することもあったが、それを仕事にしたことは一度もなかった。やはりジョン・レノンという名前だったフレディの父親は一時、ケンタッキー・ミンストレズというグループの一員として、アメリカを巡業していたことがあった。ただしこれは青年時代のちょっとした寄り道にすぎず——巡業が終わるとリヴァプールにもどり、その後は終生、事務員の仕事をつづけた。

ジョンの母親のジュリアはバンジョーを弾き、ジョンにいくつか基本的なコードを手ほどきできるぐらいの腕前だった。楽器をつづけるように彼をはげました彼女は、娘のジュリア・ベアード（ジョンの父親ちがいの妹）によると、ほかにアコーディオンを弾き、歌もうまかったが、楽譜を読むことはできなかった。「いつもうたっていましたね」とジュリアはふり返る。ジョンは15歳のとき、交通事故で母親を亡くしたが、それはおりしも彼女がふたたび、彼の人生にもどってきたころのことだった。

ジョンの伯母のミミはギターを弾くことに強く反対し、練習も外のポーチでやらせていた。どうやら音楽、少なくともポピュラー音楽には、まったく関心がなかったようだ。「母方の一族は」とジョンのいとこのデイヴィッド・バーチ（伯母のハリエットの息子）は言う。「はっきり言って音痴だった——彼の母親のジュリアは別にして」

ジョンの父親、フレディの未亡人で、現在はポーリン・ストーンと名乗るポーリン・レノンによると、フレディは楽器を弾くことも、楽譜を読むこともできなかった。「でも音感とリズムはすばらしかったし、うたうのが大好きでした。実際、いつもうたっていましたし。

CamScannerでスキャン

あの人がそばにいると、気が塞ぐことなんて絶対にありえません。うたっていたのはおもに〈スマイル〉や〈ブルー・ムーン〉のようなポピュラー・バラードでしたが、たまにオペラをうたうこともあって——〈誰も寝てはならぬ〉をうたっていたのを覚えています。声質はテナーでしたが、わたしとしては〝クルーナー〟と呼びたいですね」

ジョンはまた、子ども時代、我流でハーモニカの吹き方を覚えた。伯父のジョージ(ミミの夫)に安いハーモニカをもらった彼は、別の伯母の家に泊まるためにバスでエジンバラに旅したとき、車内でずっとその楽器を吹きつづけた。するとバスの運転手が彼に、次の日、バスの停留所にもどってこいと告げ——もっと上等なハーモニカをプレゼントしてくれたのである。

1942年6月18日生まれのポールは、ジョンに比べるとずっと音楽的に恵まれた環境で育った。フルタイムのミュージシャンでこそなかったものの(本業は綿花のセールスマンだった)、父親のジムは戦前、ジム・マックズ・バンドという小編成のジャズ・バンドを率いていた。ポールは子どものころ、おじやおばたちがこぞってうたい、楽器を弾く一族の集いが大好きだったとふり返っている。といってマッカートニー一族が、とくに変わっていたわけではない。労働者階級の拡大家族にはたいてい、少なくともひとり、ピアノかヴァイオリンが弾ける——独学で——アマチュアのミュージシャンがいて、一族のパーティーが開かれるときは、いつも腕前を振るっていた。

ジムはピアノと——歯が抜けるまでは——トランペットを演奏し、家にも楽器を置いていたが、譜面を見ずに弾いていたため、規則や用語を知らない自分には、ポールに教える資格がないと思っていた。ポールは実際にレッスンを受けたが、数回で挫折した。しかし音楽の才能に恵まれているのは明らかで、ジムはそんな彼を、ピアノを覚えればいつでもパーティーにお呼びがかかるぞ、と言って励ました。

1943年2月25日生まれのジョージの場合、両親はどちらもとくに音楽好きではなかったようだ。バスの運転手をしていたジョージの父親は、戦時中に一時、ギターを持っていたこともあるが、ジョージの子ども時代に弾いていた形跡はない。母親のルイーズはうたうのが好きで、ジョンの伯母のミミとは異なり、ジョージがクオリーメンに加入したときも、一緒に彼らのプレイを観に行くなどして、積極的に彼をあと押しした。

ポールとジョージはどちらも、ラジオが始終、たいていはポピュラー・ソングを鳴り響かせている家で育ったが、ジョンの伯母のミミは静けさを好んだ。最初のうち、ジョンがこのふたりの音楽知識にいくぶん圧倒されていたのは、それが理由のひとつだった。

1963年、「レコード・ミラー」誌がビートルズのひとりひとりに全78問の質問状を送りつけた(その結果は公表されていないが、これはおそらく、ちゃんと答えたのがポールとリンゴのふたりだけで、残りのふたりはふざけた答えを書くか、あるいはまったく答えようとし

CamScannerでスキャン

なかったせいだろう)。質問のひとつに、音楽的にもっとも影響を受けた人物を挙げよ、というものがあった。ポールの答えは——筆跡はジョン——「ジョン」。理由は?「彼はすばらしいから」。ポールはこの答えを消し、代わりに「父親」と書いた。

彼の音楽を父親はどう思っているのかという質問に、ポールはこう答えていた。「親父も気に入ってるよ。ぼくらはちょっと家を空けすぎだと思ってるけど」。父親は彼の音楽活動をあと押ししてくれたのだろうか?「もちろん。何年も、ぼくの練習に耐えてくれた」。両親はほかに、彼がどうなってほしいと思っていたのかという質問に、ポールは「利口に」と答えた。

ポールの母親のメアリーは、1956年に乳癌で亡くなった。当時のポールは14歳、そしてギターに夢中になり、その修得に打ちこみはじめたのも、同じ時期のことだった、と弟のマイケルはふり返る。それは代償行為だったのか? かりに母親が健在でも、同じことになっていたのだろうか? ポールによると、彼が最初に書いた曲は〈アイ・ロスト・マイ・リトル・ガール〉といい、たしか14歳ごろのことだったとふり返っている。彼はその曲を、知り合ってまもないジョンに聴かせた。

メアリー・マッカートニーはジョージの母親と同様、カトリック教徒だった。だがポールもジョージもカトリックの学校には入らず、むしろジョンと同じように、英国国教会の日曜学校に通っていた。ポールは熱心な聖歌隊員で、弟のマイケルと同じく、澄んだ歌声の持ち主だった。ビートルズの親たちはいずれも、信心深いタイプではなく、教会にもたまにし

1960年のビートルズ。当時の彼らはシルヴァー・ビートルズと名乗ってラリー・パーンズのオーディションを受け、それが初のツアー——バッキング・バンドとして、スコットランドの北部を2週間にわたってまわる仕事につながった。左端はグループに加入したばかりのスチュ・サトクリフ。退屈そうな顔つきのドラマーは代役だった。左から:ジョン、ポール、ジョージ。

CamScannerでスキャン

か通っていなかったが、少年たちは40年代、50年代のイギリスにおける労働者階級の習慣に従って、日曜になると教会か日曜学校に通っていた——親たちを解放し、場合によっては日曜の朝に、軽くいちゃつく機会を与えるために。

カトリックの母——ポールとジョージに限られるが——や、定期的に英国国教会に通ったことが、彼らの音楽の趣味や知識になんらかの影響を与えた可能性は？　なかには宗教が彼らの音楽におよぼした影響を重要視する向きもある。だがそれは、かなり限られたものではないかとわたしは考えている。

アイルランドの血を引いていることについては？　ポールとジョンはどちらもアイルランドにルーツがあり、ジョージも母方はそうだった。つねづねアイルランド人は、非常に音楽的な人種だといわれている。だがそれをいうならマージーサイドでも、伝統的に音楽は盛んだった。いや、さらにさかのぼれば、われわれみんながそうだということになる。ひとつの世代から次の世代に口伝される曲や物語の民間伝承は、どんな文化にも見られるものだからだ。

彼らの音楽にはもうひとつ、マイナーとはいえ先祖から受け継いだ資質が活かされている。ユーモアだ。マージーサイドのユーモアは、冷笑、皮肉、反語、諷刺、肩の力をぬくことなどを基盤としている。ビートルズのレコードを分析した名著『ビートルズと60年代』を書いた故イアン・マクドナルドに言わせると、「リヴァプールは天然の皮肉の名産地」だった。この先で見ていくように、彼らの歌詞が進歩するにつれて、ジョーク、語呂合わせ、言葉遊び、パスティーシュといったユーモアの要素も増してゆく。極端にシリアスで、説教臭くなっているときですら——モラルやメッセージを説くときの彼らは、時としてそうなった——最後を締めくくるのは、たいてい自嘲的な笑いだった。

だがかりにジョンとポールが親たち、あるいはそのいずれかからなんらかの音楽的才能を受け継ぎ、彼らの家族生活とリヴァプールでの育ちが、彼らの音楽に影響を与えたことを認めるとしても、それだけではとうてい彼らの天才は説明できない。さもないと〈イエスタデイ〉程度の曲は、だれにでも書けるということになってしまう。ちなみに天才に関する決まり文句のひとつに、それは10パーセントのひらめきと、90パーセントの汗からなるというものがある。

事実、ビートルズはおそろしく勤勉だった。ロンドン、そしてその後ニューヨークにはじめて姿を見せたとき、彼らはどこからともなく登場し、一夜にして有名になったぽっと出のスターあつかいを受けた。だが実のところ彼らは1963年までの6年間、だれにも知られず、ほとんど収入らしい収入もない状態で、ザ・ビートルズとなるための苦闘をつづけていた。それは世界的に有名なイカした4人（ファブ・フォー）となった彼らが、バンド解散の1969年までに過ごした年月とほぼ等しかった。

CamScannerでスキャン

後年のポールはたしかに、こうした初期の時代に書いた曲の数を誇張して話していたかもしれない。だが彼らはまちがいなく、山のように曲を書いていた。そして有名になってからも、曲づくりの質は低下しなかった。栄光にあぐらをかいて、稼いだ金やゴールドディスクの数をぼんやりと勘定する、あるいは使い古したパターンを、何度も怠惰にくり返すなどといった真似をするどころか、彼らはなおも前進し、上昇しつづけた——そして時にはわきに逸れ、後退することもあった。重要なのは進歩し、進化し、新しいなにかに挑むことだった。1963年から1965年にかけての彼らは、とてつもない生産力を発揮した。何十万マイルもの距離を移動し、何百回となくステージに立ち、映画やＴＶ番組やインタヴューの仕事をこなしながら、すばらしい新曲を収めたアルバムを、次から次へと送り出した。

もしかすると彼らの音楽的才能は、生まれついてのものだったかもしれない。だがビートルズの音楽を生み出すにあたり、もっとも重要な役割を果たしていたのは、おそらく勤勉さとひたむきさだった。こうした要素がなかったら、彼らの遺産も取るに足らないものになっていただろう。

最初にバンドに生命を吹きこみ、内側でくすぶっていたものを表に出すきっかけとなったのは、スキッフルだった。これはたとえ楽器が弾けなくても、いや、そもそも楽器を持っていなくても手が出せる自国製のＤＩＹ的な音楽だ。1956年にヒットしたロニー・ドネガンの〈ロック・アイランド・ライン〉が大きな刺激となって、音楽の素人たちが、いっせいに演奏に挑みはじめた——たとえ洗濯板を指ぬきでこすったり、茶箱のベースをブンブン鳴らしたりするのが精いっぱいだったとしても。同年、エルヴィス・プレスリーの〈ハートブレイク・ホテル〉が、14か国のチャートで首位を獲得。つづいてビル・ヘイリーが映画『暴力教室』の主題歌〈ロック・アラウンド・ザ・クロック〉で登場し、この曲を聴いたイギリスのティーンエイジャーは、興奮して映画館の座席を切り裂いた。いきなり新たな音楽的なアイドルを得た若きジョン、ポール、ジョージは、そのレコードを取り急ぎ買うか借りるかして聴きこみ、どういうつくりになっているのかを突き止めようとした。

彼らが最初にやろうとしたのはコピーだった。それ以外になにができただろう？　彼らは気に入ったサウンドや、うたわれている歌詞を再現しようとした。そのうちに少しギターがうまくなると好みも進化し、3人は最新のアメリカ産ロックンロールのレコードを必死で追い求めるようになった。

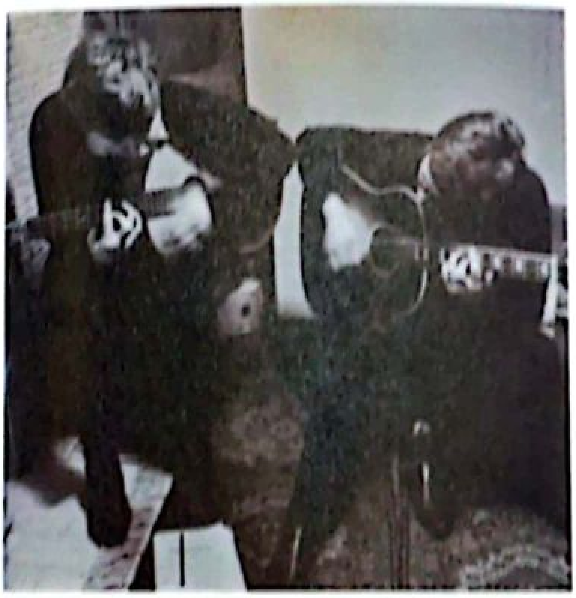
ポールとジョンの出会いがほかとはちがっていたのは、このふたりがほとんどその場で、コピーから自分たち自身のヴァージョンづくりへと移行したことだ。だがことがポップ・ソングの構造におよぶと、彼らは相変わらず、その当時のフォーマットを遵守していた。曲の長さは4分以内に留め、男女の恋をうたっていれば申し分ない。フック、キャッチーなタイトル

ないしはフレーズと、エキサイティングなビート、あるいは耳に残るメロディーさえあれば、歌詞の内容はどうでもよく、ハッピーで、希望にあふれる、ロマンティックな恋愛が望ましいテーマとされた。コインの裏面――不幸でみじめな恋、涙、苦しみ――について書くこともできるが、そればかりだと聴き手が食傷し、よそに行ってしまう危険がある。テーマはどうあれ、とにかく肝心なのは曲に合わせて踊れることだった――たとえそれが沈んだ調子の、スローな曲であっても。実際のはなし、それがほとんどすべてだといっても過言ではなかった。

ジョンとポールが曲を書きはじめたのは、最初の出会いからほどなくして、まだポールが15歳にしかならないころのことだった。彼は学校を途中で脱け出し、父親が仕事に出ているあいだ、だれもいなくなるフォースリン・ロード20番地の公営住宅に駆けもどった。ジョンも彼に合流した。1958年に美術学校に入学すると、ジョンはますますそこに入りびたるようになる。むろんミミは、彼が大半の時間をどこでどう過ごしているのか知らなかった。

ふたりは額と額を突き合わせてギターを弾き、おたがいを見つめながら、新しいコードを覚えたり、別のフィンガリングをためしたり、相手の演奏をコピーしたり、批評したりしていた。曲ができるとタイトルを学校の練習帳に書き留め、あとで思い出せるように、自分たちで考えた記譜法を用いて、コード進行を記入することもあった。どの曲も"新たなレノン&マッカートニーのオリジナル"と銘打たれていた。1年かそこらのうちに、ポールはすでに70曲から100曲のオリジナルを書いたと豪語するようになる――その数は一定しなかったが、たいていは大きく誇張されていた。

ポールの弟のマイケルが、フォースリン・ロードの表側(フロント)の居間(パーラー)にいる、初期のふたりを撮った写真がある。そこにはピアノが置かれていたが、写真には写っていない。どちらも黒い服を着た彼らは、暖炉の前で、まるで鏡像のように横並びで座り――左利きのポールは左腕の下、そしてジョンは右腕の下にギターを抱えている。まるで彼らがひとつに合わさり、同じ身体から、ふたつの頭が生えているかのようだ。どちらも前かがみになって、曲のメモが書かれた床の練習帳をのぞきこんでいる。マイケルによると、その日、彼らが弾いていたのは〈アイ・ソウ・ハー・スタンディング・ゼア〉だった。彼は以前、この写真を大きく引き伸ばした際に、最初の歌詞はまず「He（彼）」、それから「She（彼女）」に変更されたのを確認した、と語っている。だがどちらも没にされ、そこに



ポールの弟のマイケルが1962年に撮影した作曲中のポールとジョン。左利きと右利きのふたりはまるで鏡像のように見える。床に置かれているのは初期の曲を書き留めた練習帳。

立っている彼女を見たのは、最終的に「I（ぼく）」ということになった。

一度、ジョンとポールが戯曲を書こうとしたこともあった。「シリアスな戯曲だった」とジョンは1963年に、「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙とのインタヴューでふり返っている。「キリストが現代の地球に復活し、スラムで暮らしているという物語だ。ぼくらはそのキャラクターを、プリチャードと名づけた。結局はものにならなかったけど」

彼らはほかに短編小説も共作しているが、これはこのふたりの創作欲が、ポップ・ソングだけに向けられたものではなかったことを示唆する。むろんジョンはおさないころから、ナンセンスな詩やジョークやマンガを書いていた——その多くは後年になって、彼の2冊の著作に収録された。

その後もふたりは曲の共作をつづけ、それが初のレコードづくりにつながった。1958年の夏のある日、ふたりはリヴァプールのケンジントン地域にある、パーシー・フィリップスなる老紳士の小さなDIYレコーディング・スタジオに足を踏み入れた。彼らは片面にバディ・ホリー1957年の傑作〈ザットル・ビー・ザ・デイ〉、そして裏面に自作の〈イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デンジャー〉をレコーディングした。

17シリング6ペンスの費用は、その日、参加したクォリーメンのメンバー5人が、3シリング6ペンスずつ負担した。それが彼らに出せる精いっぱいだったので、レコードは1枚しかつくられなかった。彼らはおよそ1週間交代でそのレコードを家に持ち帰り、家族や友人たちに見せびらかした。最後に順番がまわってきたのはジョン・ダフ・ロウ。ポールの学校友だちで、当時はクォリーメンのピアノを弾いていた男である。彼はそれから20年間このレコードを保管しつづけたが、そのころになると、その存在自体がほぼ完全に忘れ去られていた。現に1966年から68年にかけて、評伝の取材でジョン、ポール、ジョージをインタヴューした際にも、だれひとりそのことは口にしなかった。

現在は引退したビジネスマンとして、イングランド西部に暮らすジョン・ダフ・ロウの記憶は今も鮮明だ——

うん、はっきり覚えているよ。ポールの家でやる日曜の午後のリハーサルで、〈イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デンジャー〉をリハーサルしてね、ポールがわたしに、ブルージーなアクセントのつけ方を教えてくれたんだ。黒鍵をとなりの白鍵と一緒に弾くというやつで、レコードでもはっきり聴き取れる。

曲は4分あって、それはやっちゃいけないことだった。それに気づいたパーシー・フィリップスは、指で首をかき切る真似をした。それはつまり、3分50秒でやめなきゃならないということだ。オリジナルのレコードをかけると、ジョージがかき鳴らす最後のコードの、何分の1秒かあとに針が上がる。たぶん時間切れになったのに気がついたフィリップスが、あわ

CamScannerでスキャン

ててそうしたんだろうな。

当時はクォリーメンと名乗っていた、ビートルズの初レコーディング作品《イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デンジャー》。レコードは1958年に、1枚だけプレスされた。

1980年代に再浮上したとき、ビートルズの初期の歴史に特別な位置を占めるそのレコードが大変な値打ちものになるのははっきりしていた。オークションに出品する準備が進められていたが、その前にポールが割って入り、個人的に買い取った。現在では史上もっとも価値のあるレコードと称されることも多く、もしまた市場に出るようなことがあれば、かなりの値がつくのはまちがいない。1995年には《ザ・ビートルズ・アンソロジー》に収録され、はじめて広く聴かれるようになった。

このレコードの興味深い点は、彼らが自作の曲を収録したという事実だ。手製のレコード・レーベルには、作者が〝マッカートニー、ハリスン〟とクレジットされている。実のところこれはポールがひとりで、エルヴィス・タイプのバラードを狙って書いた曲だったが、ジョージもアレンジを手伝ったおかげで、クレジットされたのである。どちらの曲でもジョンがリード・ヴォーカルを取り、ポールとジョージがハーモニーでバックアップしている。

歌詞はかなり凡庸だ——「In spite of all the danger／In spite of all that may be／I'll do anything for you／Anything you want me to／If you'll be true to me（どんな危険があっても／どんなことが起こったとしても／きみのためならなんでもする／きみの望むことならなんでも／きみがぼくに真心を捧げてくれたら）」

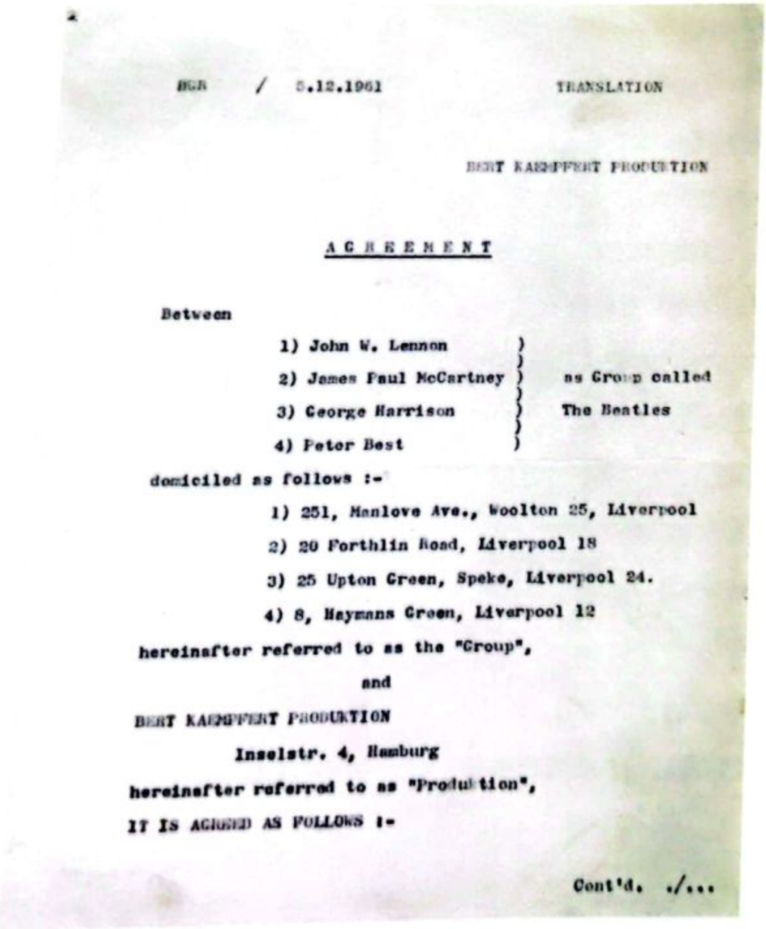
わたしはずっと、その正確な意味を知りたいと思っていた。もしこれが見かけ通り、単なる男女のラヴ・ソングだとしたら、なぜ危険が存在するのだろう？　それはほとんど既婚女性との不倫をうたっているようにも聞こえてくる。ではなぜ1958年という、まだセックスが〝発明〟されていなかった時代のティーンエイジャーがそんな曲をつくる気になったのか？

ポールはもしかすると無意識的に、自分の初体験のことを考えていたのかもしれない。
)ちに彼が聞かせてくれたその話を、わたしは1968年の評伝に使った——「最初に経験
たのは15歳のとき。相手は年上で、ぼくより大きかった。彼女は自分の母親が外出して
るあいだに、ベイビーシッターをしていることになっていた」。つまりはそれが、〝危険〟
った可能性もあるわけだ。

960年8月、彼らはトータルで5回遠征するハンブルクにはじめて旅した。それは彼ら
生における重要な転機となった。この地で演奏したことがパフォーマーとしての成長を
がし、独自のサウンドをつくりあげる助けともなったからだ。ここでもしポールの母親

がまだ生きていたら、どうなっていたかを考えてみるのも一興だろう。ヴェテランの看護師で助産婦の彼女は教育熱心な母親で、息子たちの経済的、社会的な成功を強く望んでいた。そんな彼女が、ポールはグラマー・スクールに残って、きちんと学業を終えるべきだと主張していた可能性は多分にある。ジョンの伯母のミミは、彼が美術学校に入ったのを機に、さほど口やかましいことを言わなくなり、すでに学校を辞め、これといって目標もないまま見習い工として働いていたジョージの母親も、彼の音楽活動全般を熱心に支援していた。しかしメアリー・マッカートニーならば、断固として反対していたかもしれない。そして孝行息子のポールも、その言葉に従っていたかもしれないのだ。だとしたらどうなっていただろう？　ジョンとジョージはポールぬきでハンブルクに向かい、レノン＝マッカートニーのパートナーシップは、まだはじまりもしないうちに決裂していたのだろうか？

ハンブルクで彼らは、2度目のレコーディング・スタジオを経験する。ただしそれはあくまでも、トニー・シェリダンというシンガーのバック・バンドとしてだった。わたしは1961年7月1日づけの、彼らがベルト・ケンプフェルト・プロダクションと結んだ契約書のコピーを所有している。その第7項にはジョンが「グループの正式な代表者として、支払いを受ける」むねが記されていた。リーダーはジョンだった。グループをはじめたのが彼だったからだ。ポールがジェームズ・ポール・マッカートニーというフルネームなのに対し、ジョン・ウィンストン・レノンはジョン・W・レノンと表記されている。当時はリンゴに交代する前のピート・ベストが、彼らのドラマーだった。



BGR / 5.12.1961 TRANSLATION

BERT KAEMPFERT PRODUKTION

A G R E E M E N T

Between

1) John W. Lennon)
2) James Paul McCartney) as Group called
3) George Harrison) The Beatles
4) Peter Best)

domiciled as follows :-

1) 251, Menlove Ave., Woolton 25, Liverpool
2) 20 Forthlin Road, Liverpool 18
3) 25 Upton Green, Speke, Liverpool 24.
4) 8, Haymans Green, Liverpool 12

hereinafter referred to as the "Group",

and

BERT KAEMPFERT PRODUKTION

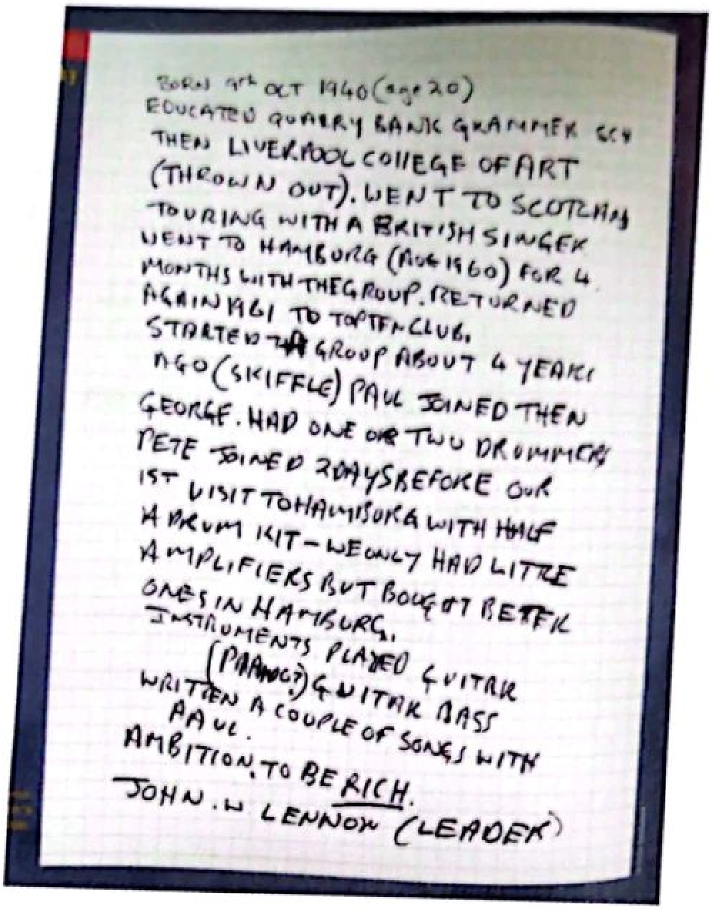
Inselstr. 4, Hamburg

hereinafter referred to as "Produktion",

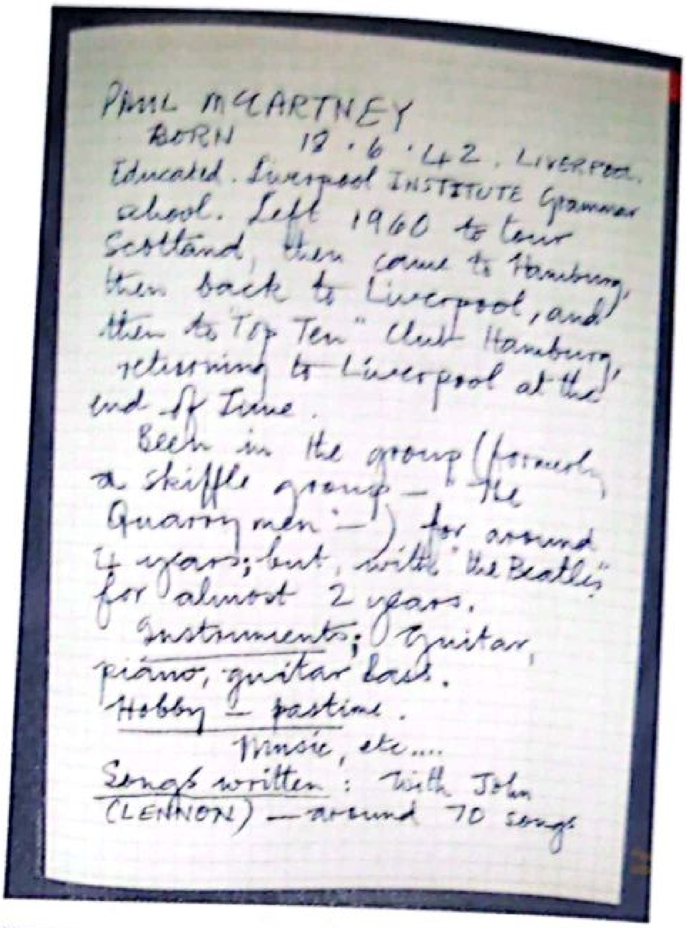
IT IS AGREED AS FOLLOWS :-

Cont'd. ./...

ビートルズがバッキング・グループとして1961年にドイツで結んだ契約書には、彼らの住所が記載されている。

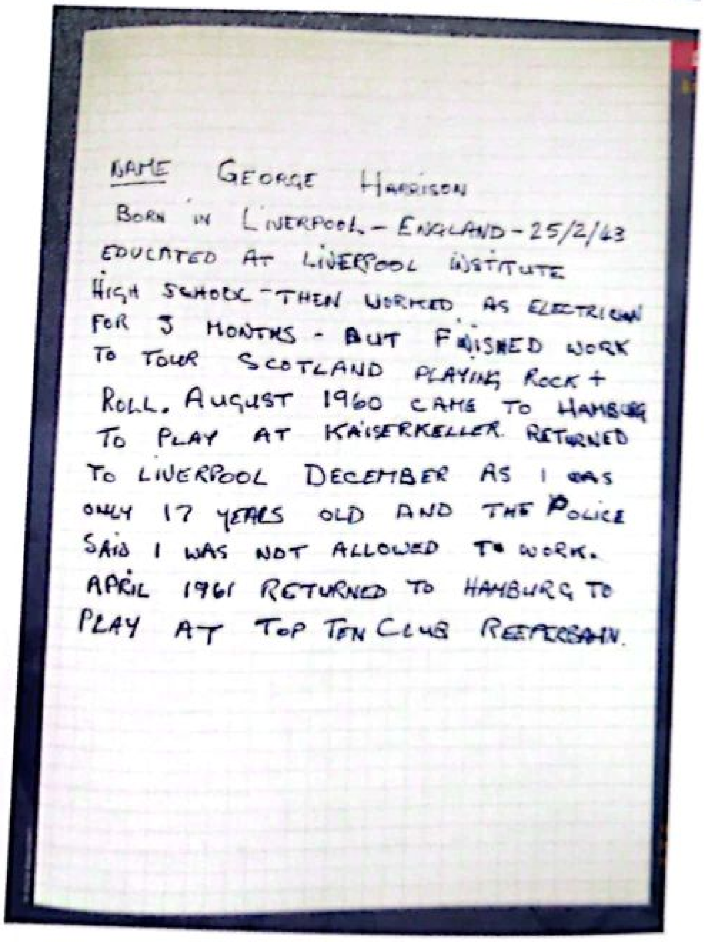


BORN 9th OCT 1940 (age 20)
EDUCATED QUARRY BANK GRAMMER SCH
THEN LIVERPOOL COLLEGE OF ART
(THROWN OUT). WENT TO SCOTLAND
TOURING WITH A BRITISH SINGER
WENT TO HAMBURG (AUG 1960) FOR 4
MONTHS WITH THE GROUP. RETURNED
AGAIN 1961 TO TOP TEN CLUB.
STARTED THE GROUP ABOUT 4 YEARS
AGO (SKIFFLE) PAUL JOINED THEN
GEORGE. HAD ONE OR TWO DRUMMERS
PETE JOINED 2 DAYS BEFORE OUR
1ST VISIT TO HAMBURG WITH HALF
A DRUM KIT – WE ONLY HAD LITTLE
AMPLIFIERS BUT BOUGHT BETTER
ONES IN HAMBURG.
INSTRUMENTS PLAYED GUITAR
(PIANO?) GUITAR BASS
WRITTEN A COUPLE OF SONGS WITH
PAUL
AMBITION, TO BE RICH.
JOHN. W LENNON (LEADER)



PAUL McCARTNEY
BORN 18·6·42, LIVERPOOL.
Educated. Liverpool INSTITUTE Grammar
school. Left 1960 to tour
Scotland, then came to Hamburg,
then back to Liverpool, and
then to "Top Ten" Club Hamburg,
returning to Liverpool at the
end of June.
Been in the group (formerly
a skiffle group – "the
Quarry men" –) for around
4 years; but, with "the Beatles"
for almost 2 years.
Instruments; Guitar,
piano, guitar bass.
Hobby – pastime.
Music, etc....
Songs written: With John
(LENNON) – around 70 songs

ドイツのレコード会社の依頼で、ジョン、ポール、ジョージが1961年に書いた経歴。
ジョンはみずから「リーダー」を名乗っている。



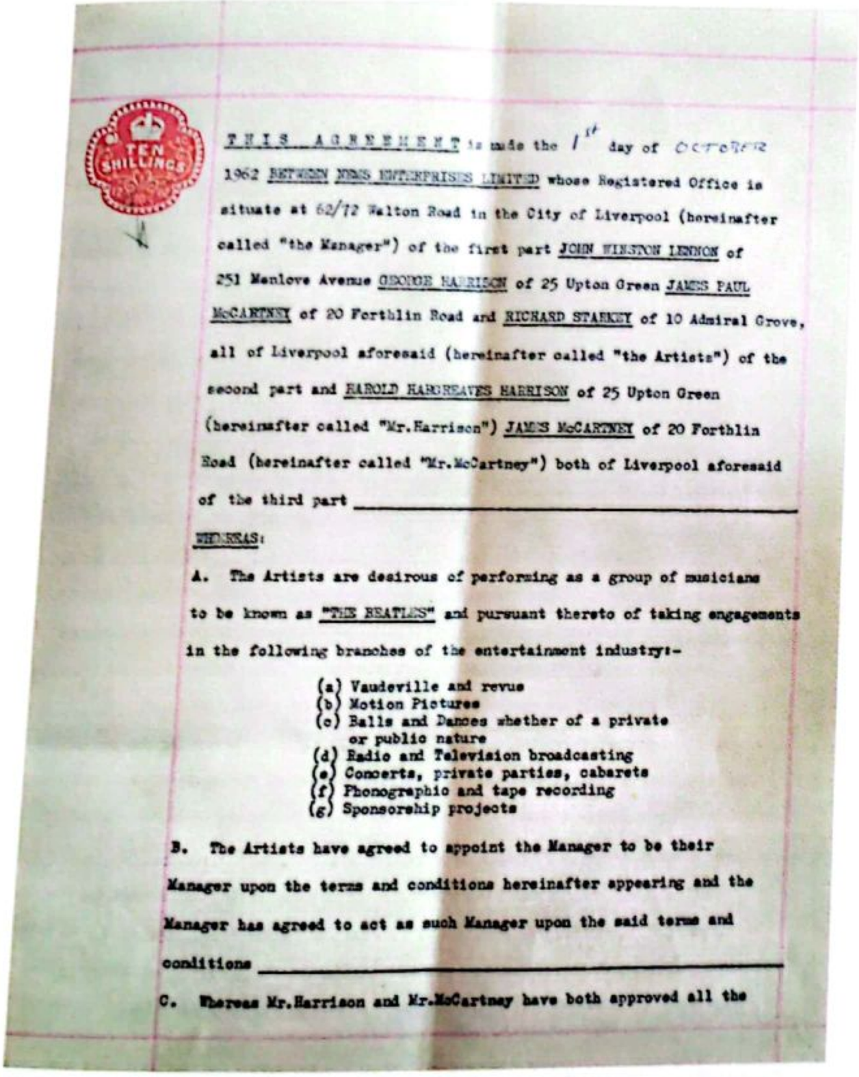
NAME GEORGE HARRISON
BORN IN LIVERPOOL – ENGLAND – 25/2/43
EDUCATED AT LIVERPOOL INSTITUTE
HIGH SCHOOL – THEN WORKED AS ELECTRICIAN
FOR 3 MONTHS – BUT FINISHED WORK
TO TOUR SCOTLAND PLAYING ROCK +
ROLL. AUGUST 1960 CAME TO HAMBURG
TO PLAY AT KAISERKELLER. RETURNED
TO LIVERPOOL DECEMBER AS I WAS
ONLY 17 YEARS OLD AND THE POLICE
SAID I WAS NOT ALLOWED TO WORK.
APRIL 1961 RETURNED TO HAMBURG TO
PLAY AT TOP TEN CLUB REEPERBAHN.

レコード会社のポリドールは、メンバーのひとりひ
とりに簡単な経歴を書いてほしいと依頼した。このな
かでジョンは、自分の野心を「金持ちになること」と記
し、みずから「ジョン・W・レノン（リーダー）」とサインし
ている。ついでのように彼は「ポールといくつか曲を書
いている」ことに触れた。ポールが用意した経歴はもっ
と詳細にわたり、スタイルも仰々しい。彼はいくつかの
項目を立て、「作品」の項には「ジョン（レノン）との共
作——70曲ほど」と書いている。
このレコードはリヴァプール、そしてブライアン・エ
プスタインが経営するNEMSレコード・ショップにも
流れ着いた。それがきっかけでグループに会ったブラ
イアンは、最終的に彼らのマネージャーとなる。1962
年10月1日に結ばれたブライアンとビートルズの5年

CamScannerでスキャン

契約に、ジョンとリンゴは自分で署名したが、まだ21歳になっていないポールとジョージは、父親の署名も得なければならなかった。

バンドはマネージャーのブライアンが「アーティストへの奉仕に対する報酬として、あらゆる稼ぎ」の25パーセントを受け取ることに同意した。ここに記された、彼らが演奏や仕事をする可能性がある場所と状況のリストは、なかなかに興味深いものだ。そのなかには「ヴォードヴィルやレヴュー」のほかに「舞踏会、ダンス、内々のパーティー」もふくまれている。作曲家として得られる収入については、ひとことも触れられていない。ブライアンは彼らをあくまでもパフォーマーと見なし、自分たちで曲を書いても、さして金にはならないと考えていたのだろうか？　それともまだレコーディング契約も結んでいない時点で曲づくりの収入に触れても、なんの意味もないと考えたのか？



TEN SHILLINGS

THIS AGREEMENT is made the 1st day of OCTOBER 1962 BETWEEN NEMS ENTERPRISES LIMITED whose Registered Office is situate at 62/72 Walton Road in the City of Liverpool (hereinafter called "the Manager") of the first part JOHN WINSTON LENNON of 251 Menlove Avenue GEORGE HARRISON of 25 Upton Green JAMES PAUL McCARTNEY of 20 Forthlin Road and RICHARD STARKEY of 10 Admiral Grove, all of Liverpool aforesaid (hereinafter called "the Artists") of the second part and HAROLD HARGREAVES HARRISON of 25 Upton Green (hereinafter called "Mr.Harrison") JAMES McCARTNEY of 20 Forthlin Road (hereinafter called "Mr.McCartney") both of Liverpool aforesaid of the third part

WHEREAS:

A. The Artists are desirous of performing as a group of musicians to be known as "THE BEATLES" and pursuant thereto of taking engagements in the following branches of the entertainment industry:-

(a) Vaudeville and revue
(b) Motion Pictures
(c) Balls and Dances whether of a private or public nature
(d) Radio and Television broadcasting
(e) Concerts, private parties, cabarets
(f) Phonographic and tape recording
(g) Sponsorship projects

B. The Artists have agreed to appoint the Manager to be their Manager upon the terms and conditions hereinafter appearing and the Manager has agreed to act as such Manager upon the said terms and conditions

C. Whereas Mr.Harrison and Mr.McCartney have both approved all the

1962年に彼らがブライアン・エプスタインの会社、NEMSと結んだ契約書。希望する仕事としてヴォードヴィル、舞踏会、ダンスパーティー、レコーディングが挙げられている。

ブライアンの傘下に入る以前、彼らが受けた最初期の仕事のひとつに、リヴァプールのストリップ・クラブでの演奏がある。舞台にあらわれたストリッパーは、バックで演奏する曲の譜面を彼らに手渡した。だが譜面が読めなかった彼らは、自分たちの知っている曲で間に合わせた。〈ラムロッド〉である。ではもし譜面を読むことができたら、彼らはどうなっていたのだろう？　かりに別のルートをたどり、たとえばセッション・ミュージシャンになっていたら、わざわざ自分たちで曲を書こうなどとは思わなかったのではないか？　だがむろん、そうはならなかった。ちゃんとしたトレーニングなど、邪魔にしかならないというのが彼らの考えだった。彼らが規則を破ることができたのは、規則を知らないおかげだったのだ。

ポールは一度もジョージと曲を書いたことがなく、どうやらその気になったことすらないようだ。とはいえどち

CamScannerでスキャン

らもリヴァプール・インスティテュートに通っていた時期、彼は放課後になるとしばしばジョージの家を訪ね——母親のルイーズはいつでも歓迎してくれた——2人でコードの練習をしたり、新しい曲やテクニックを覚えたりしていた。だがどちらも一緒に曲を書いた記憶はなかった。

ジョージは歳のわりにおさなく——いずれにせよ彼はまだ、子どもといっていい年齢だった——当時は10ヤード離れてジョンのあとを、子犬のように追いまわす姿がしばしば目撃されていた。彼はポールを "頭のいいやつ〟、そしてジョンをリーダーとして見上げ、自分を前に出すよりも、うしろに隠れようとするきらいがあった。16歳で学校を辞め、地元の百貨店で、電気工見習いとして働きはじめた彼は、もしかすると6年生のポールや美術学校に通うジョンに、知的な劣等感を抱いていたのかもしれない。曲づくりは完全にジョンとポールに任せ、自分はギターをちゃんと弾くことに専念していた。

ポールとジョンは最初から、共作者としてぴったり息が合っていた。そこでは明らかに、なんらかの化学反応が起こっていたのだ。ふたりは協力しながら競争し、相手を批判しながらサポートし、ライヴァルでありながらファン同士で、おたがいをけなしながら敬愛していた。彼らがもっとも近しくなれるのは、実際に音楽をつくっているときだった。

アビイ・ロード・スタジオでレコーディング中のポール、ジョージ、ジョン。1963年6月。

ポピュラー・ソングの世界では、共作は決して珍しくない。だがたいていは片方が歌詞、そしてもう片方がメロディーを担当する——たとえばギルバートは歌詞を書き、サリヴァンはメロディーを書いた。エルトン・ジョンの曲の歌詞は、バーニー・トーピンが書いていた。ミック・ジャガーは大半の歌詞を受け持ち、作曲はキース・リチャーズに任せていた。むろん、なかには自分で全部やってしまうノエル・カワードやコール・ポーターのような注目すべき例外もいた（コール・ポーターはよく、ロジャーズ&ハマースタインに「曲を1つ書くのにどうして人間が2人必要なんだ？」と嫌味を言っていた）。

どちらも作詞、作曲の両方を手がけていたという事実以外にも、レノンとマッカートニーのパートナーシップは、さまざまな面で異例だった。そのひとつが彼らは作曲家であると同時に、演奏者でもあったことだ。パートナーを組んでいようといまいと、たいていの作曲家は表舞台に立たず、手塩にかけた子どもを世間に送り出す仕事は、他人任せにして

CamScannerでスキャン

いた。逆にエルヴィスが自分の曲を書くことはなく、フランク・シナトラも同様だった。ただしディランは例外で、曲を自作するだけでなく自演していた。彼の存在はやがて、ポールとジョンにも大きな刺激を与えることになる。

ふたりの共同作業にはひとつ、興味深いと同時にいくぶん謎めいた中断期間があった。ほとんど出会った瞬間から、彼らは旺盛な生産力を示し、一説によると100曲近いオリジナルの新曲を書いていた。だが最初にハンブルクに遠征した時期——1960年から61年にかけてのおよそ1年にわたる期間——の彼らは、ほとんど、あるいはまったく曲を書いていた気配がない。ふたりはつねに一緒にいて、リヴァプールで最初に曲をつくりはじめたときのように、家にだれもいないのをたしかめてから、そそくさと作業に取りかかる必要はなかった。つまり理論的にはもっと生産力が上がっていても、なんら不思議はなかったのである。

むろん彼らはほとんど休みなくステージに立ち、クスリで目を覚ましているような状態だったため、暇な時間はほとんどなかった。だがより可能性の高い説明はこうだ——最初にハンブルクに遠征したとき、ジョンはポールよりも、みずから口説いてビートルズに加入させた美術学校の友人、スチュ・サトクリフとの関係を深めていた。多少なりとも嫉妬し、のけ者にされた気分だったポールとジョンの関係は、しばらくのあいだ、さほど親密ではなくなっていたのだ。1961年7月、この地で知り合ったアストリット・キルヒヘアと婚約し、ハンブルクに残ることを決めたスチュは、グループを脱退する。彼は1962年4月に脳腫瘍で非業の死を遂げた。

このころになるとジョンとポールはふたたび共作をはじめていたが、その大きな動機のひとつが、ブライアン・エプスタインの奔走のおかげで、デッカないしは別のどこかから、実際にレコーディング契約をオファーされる可能性が出てきたことだった。

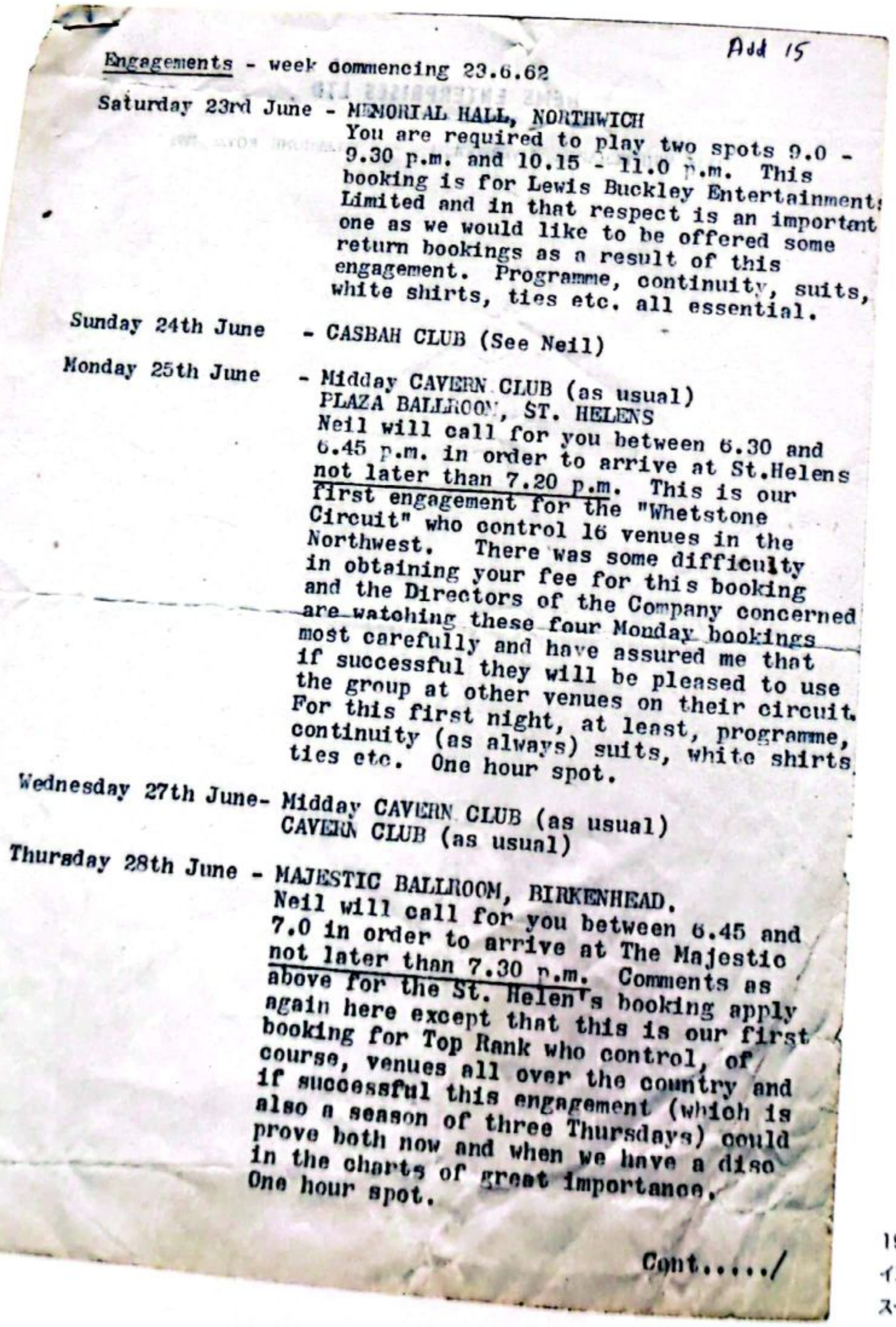
レコーディング業界には、演者（パフォーマー）が自分たちのことを創造的な芸術家（アーティスト）だと思いこむのは、うぬぼれ以外のなにものでもないという偏見が染みついていた。リスナーも決して寛容ではなく——コンサートでアーティストが、これからできたばかりの新曲をやりますとアナウンスすると、ファンの反応は往々にして「勘弁してくれよ」だった。

イギリスにはもうひとつ、自国産の楽曲はしょせん自国産で、アメリカの曲にはかなわないという偏見があった。そのためこの国の作曲家は、アメリカの音楽をコピーして、カントリー&ウェスタンのパスティーシュや、紛いもののブルースを書くことを余儀なくされ、シンガーたちも英米混合の訛りを採り入れていた。また50年代から60年代初頭にかけての英国産ポップ・ミュージックはあくまでもロンドンが中心で、地方の町や都市、とりわけリヴァプールのような北部の街は色眼鏡で見られていた——そこから注目に値するものが、登場

することはありえないと思われていたのである。

ビートルズはこうした障壁をすべて打ち破らなければならず──そのためには時間が必要だった。

それを思うと、やっとのことで運──ロンドンでレコーディング契約を結ぶチャンス──をつかんだとき、彼らが手製のオリジナルを演奏できると決めこんでいた、あるいは少なくともそう願っていたという事実に、なおのこと驚嘆させられてしまうのだ……。



Add 15

Engagements - week commencing 23.6.62

Saturday 23rd June - MEMORIAL HALL, NORTHWICH
You are required to play two spots 9.0 - 9.30 p.m. and 10.15 - 11.0 p.m. This booking is for Lewis Buckley Entertainments Limited and in that respect is an important one as we would like to be offered some return bookings as a result of this engagement. Programme, continuity, suits, white shirts, ties etc. all essential.

Sunday 24th June - CASBAH CLUB (See Neil)

Monday 25th June - Midday CAVERN CLUB (as usual)
PLAZA BALLROOM, ST. HELENS
Neil will call for you between 6.30 and 6.45 p.m. in order to arrive at St.Helens not later than 7.20 p.m. This is our first engagement for the "Whetstone Circuit" who control 16 venues in the Northwest. There was some difficulty in obtaining your fee for this booking and the Directors of the Company concerned are watching these four Monday bookings most carefully and have assured me that if successful they will be pleased to use the group at other venues on their circuit. For this first night, at least, programme, continuity (as always) suits, white shirts ties etc. One hour spot.

Wednesday 27th June- Midday CAVERN CLUB (as usual)
CAVERN CLUB (as usual)

Thursday 28th June - MAJESTIC BALLROOM, BIRKENHEAD.
Neil will call for you between 6.45 and 7.0 in order to arrive at The Majestic not later than 7.30 p.m. Comments as above for the St. Helen's booking apply again here except that this is our first booking for Top Rank who control, of course, venues all over the country and if successful this engagement (which is also a season of three Thursdays) could prove both now and when we have a disc in the charts of great importance. One hour spot.

Cont...../

1962年6月の仕事に関するブライアン・エプスタインの指示書──スーツとネクタイは必須だった。

CamScannerでスキャン

リヴァプールのNEMSミュージカル・スト
ニュー・シングル〈プリーズ・プリーズ・ミー〉の
会に出るビートルズ。1963年1月。

CamScannerでスキャン

01

Love Me Do

ラヴ・ミー・ドゥ

初期のシングルとファーストLP《プリーズ・プリーズ・ミー》

〈ラヴ・ミー・ドゥ〉の手書きの歌詞は、今のところ見つかっていない――この本のような企画にとっては、あまり幸先のよくないスタートだ。もともとポールはその歌詞を、学校のノートに走り書きしていた。だが彼らは少なくとも4年間、リヴァプールとハンブルクを行き来しながらこの曲を一緒にうたっていたし、歌詞はシンプルでくり返しが多かった。たとえ何杯か酒を飲んだり、あやしげな錠剤を口に放りこんだりしたあとでも忘れる心配はほとんどなく、そのためわざわざ書き出しておく必要はなかったのだ。

曲のシンプルさとはうらはらに、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉がレコーディングされるまでの経緯はこみ入っていた。それは1962年6月6日のEMIオーディション用に、ブライアン・エプスタインがタイプでリストアップし、ジョージ・マーティンに提示した36曲のうちの1曲だった。

わたしはずっとそれをオーディションと呼び、当のビートルズもそのつもりで臨んでいたが、マーク・ルイソンはグループの歴史を詳細に追った『ザ・ビートルズ史』のなかで、EMIはすでに彼らと契約を結んでいたと書いている。実のところEMIの音楽出版社（アードモア&ビーチウッド）はすでに、ビートルズが落選したデッカ・オーディションのテープを聴

CamScannerでスキャン

いて、〈ライク・ドリーマーズ・ドゥ〉のようなオリジナル曲のサウンドを気に入り、出版権の獲得を望んでいた。そのためジョージ・マーティンはこの会社から、彼らと契約を結んでほしいと要請を受けていたのだ。

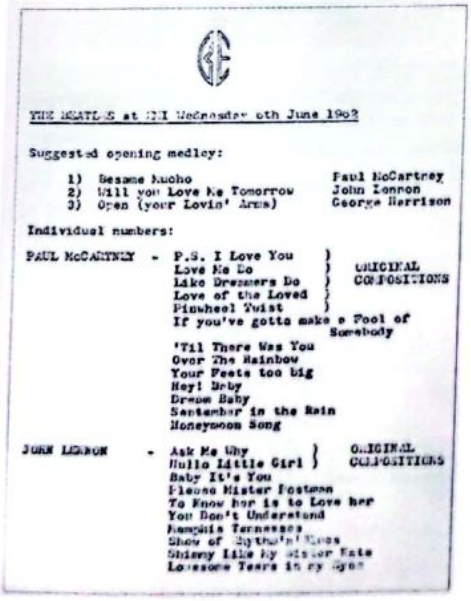
それでもスタジオでビートルズの演奏を聴いたジョージが、使いものにならないと判断し、彼らとの仕事を拒否する可能性はあった。

テスト・レコーディング——とりあえず、そう呼ぶとしよう——に際し、ブライアン・エプスタインは7曲のオリジナルをふくむプレイリストを提案した。うち5曲はポールがメインのシンガーを務めているため、作者も彼だと考えるべきだろう——〈P. S. アイ・ラヴ・ユー〉、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈ライク・ドリーマーズ・ドゥ〉、〈ラヴ・オブ・ザ・ラヴド〉、〈ピンホイール・ツイスト〉の5曲である。あとの2曲はジョンがうたう〈アスク・ミー・ホワイ〉と〈ハロー・リトル・ガール〉だった。残りはすべて当時——場合によっては過去——のよく知られたポップ・ナンバーだった。ページのてっぺんに、ブライアンは最初に演奏する曲の候補として、3曲のメドレーを挙げている——どれも、彼らのオリジナルではなかった。

このセッションで彼らがレコーディングしたのはトータルで4曲——ブライアンのリストの冒頭に載っていた〈ベサメ・ムーチョ〉と、オリジナルの〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈P. S. アイ・ラヴ・ユー〉、〈アスク・ミー・ホワイ〉だった。

ジョージ・マーティンは興味を惹かれたものの、とくに感心したわけではなく、とりわけピート・ベストのドラミングは心もとなく感じていた。セッションを終えて、なにか気に入らなかった点はないかと彼が訊くと、固い表情をしたジョージ・ハリスンが、「あなたのネクタイ」という答えを絞り出した。さいわいジョージ・マーティンは、エンジニアたちと一緒に笑いだした。

その後は永遠とも思える待ち時間があり、ビートルズはもう二度とチャンスを与えられないのではないかと不安に思っていた。と、彼らは3か月後の9月4日、EMIのレコーディング・スタジオに呼びもどされた。その日



THE BEATLES at EMI Wednesday 6th June 1962

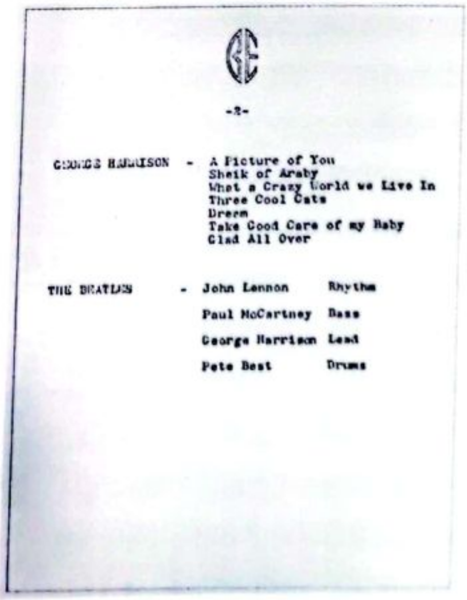
Suggested opening medley:

1) Besame Mucho — Paul McCartney
2) Will you Love Me Tomorrow — John Lennon
3) Open (your Lovin' Arms) — George Harrison

Individual numbers:

PAUL McCARTNEY - P.S. I Love You
Love Me Do
Like Dreamers Do
Love of the Loved
Pinwheel Twist
(ORIGINAL COMPOSITIONS)
If you've gotta make a Fool of Somebody
'Til There Was You
Over The Rainbow
Your Feets too big
Hey! Baby
Dream Baby
September in the Rain
Honeymoon Song

JOHN LENNON - Ask Me Why
Hullo Little Girl
(ORIGINAL COMPOSITIONS)
Baby It's You
Please Mister Postman
To Know her is to Love her
You Don't Understand
Memphis Tennessee
Show of Rythm'n'Blues
Shimmy Like My Sister Kate
Lonesome Tears in my Eyes



-2-

GEORGE HARRISON - A Picture of You
Sheik of Araby
What a Crazy World we Live In
Three Cool Cats
Dream
Take Good Care of my Baby
Glad All Over

THE BEATLES - John Lennon Rhythm
Paul McCartney Bass
George Harrison Lead
Pete Best Drums

1962年6月6日におこなわれるジョージ・マーティンとのテスト・セッション用に、ブライアン・エプスタイン(BE)が作成した演奏曲の候補リスト。

CamScannerでスキャン

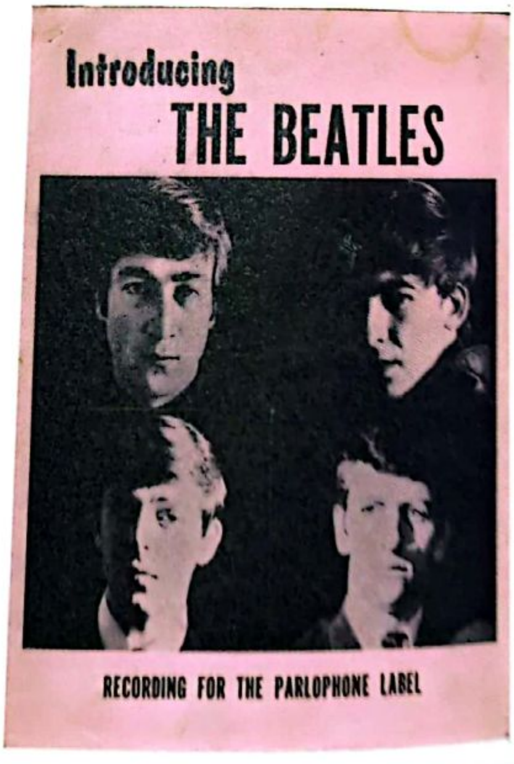
のジョージは、嫉妬に駆られた女性ファンのボーイフレンドにキャヴァーンで殴られたせいで、目にアザをつくっていた。またドラマーはリンゴに交代していた。彼らはふたたび〈ラヴ・ミー・ドゥ〉をプレイし、ほかにジョージ・マーティンが強く推していたミッチ・マリー作の〈ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット?〉という曲をレコーディングした。マーティンはこの曲がナンバー1ヒットになると確信していた（翌年、ジェリー&ザ・ペースメーカーズがレコーディングして、ナンバー1の座に送りこんだ）。

彼らは言われた通り〈ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット?〉をレコーディングしたが、演奏にはさほど身が入っておらず、相変わらず自分たちが手ずからつくった曲でデビューしたいと願っていた。ポールは〈ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット?〉には当惑させられ、こんな曲でデビューしたら、リヴァプールでなにを言われるかわからないと思った、と語っている。

ジョージ・マーティンは1週間後にふたたび彼らを呼び寄せ、もう一度〈ラヴ・ミー・ドゥ〉をやらせることにした——ただし今回、彼はセッション・ドラマーのアンディ・ホワイトを雇い入れていた。レコーディング・スタジオではごく当たり前の手順だが、リンゴにとっては大きな打撃となった。

全員が緊張し、はじめて使うヘッドフォンをしきりにいじりまわしていた。とくにポールは不安そうだった。ジョージ・マーティンの判断で、ステージではいつもジョンがうたっていた「Love, love me do（愛して、愛しておくれ）」というソロのパートをうたうことになったからだ。ジョンは長年、そのくだりをうたってからハーモニカを吹いていたが、ジョージ・マーティンはそのせいで最後の歌詞があいまいになり、「Love love me waahhhh ...（愛して、愛しておくうぇぇぇ……）」と聞こえるのが気になった。そこでポールにひとりでうたうよう指示したのだが、自分の声にジョンほどの深みがないことを知っていた彼は、ひどく不安に思っていた。その点に注意して聞くと、必死で低い声を出そうとしているポールの緊張が感じ取れるはずだ。

〈ラヴ・ミー・ドゥ〉は1962年10月5日、やはり彼らのオリジナルだった〈P. S. アイ・ラヴ・ユー〉をB面に収めてリリースされた。この曲はそっとチャートに潜りこんだ。売り上げをあと押しするために、ブライアン・エプスタインが自分のレコード店用に1万枚買い上げたといううわさも流れたが、実数はせいぜい2000枚程度だったと思われる——いずれにしてもチャートでは、17位まで上昇するのが精いっぱいだった。それでもデビュー曲として見れば、決して悪くない成績だ。アメ



〈ラヴ・ミー・ドゥ〉用にパーロフォンがつくった、ビートルズ初のマスコミ向けフライヤー。1962年10月。

CamScannerでスキャン

リカのキャピトル・レコードは当初この曲をリリースせず——1963年1月にリリースされたビートルズのセカンド・シングル〈プリーズ・プリーズ・ミー〉にもそっぽを向いた。

ファースト・アルバム《プリーズ・プリーズ・ミー》は、1963年2月11日、アビイ・ロードのEMIスタジオでレコーディングされ、その日のうちに完成した。その当時のビートルズにとっては、実際にアルバムをレコーディングし、リリースにこぎつけたことだけでも、十分な偉業だった。だがそれ以上に興味深いのは、彼らがそこに自作曲を数多く盛りこんでいたことだ——マージーサイド以外ではまったく知られていない、ずぶの新人バンドだったというのに、である。

ファースト・アルバムでの彼らは、もっぱらステージの演奏を再現することに専念し、大半の曲は1テイクでレコーディングを終えていた。当時、ダブル・トラッキングの技術はまだ存在せず、かりにミスをするようなことがあると、曲をまるごとやり直さなければならなかった。

技術的なトリックや設備は限られていたが、クラシックの教育を受けたヴェテラン・プロデューサーのジョージ・マーティンは、自分が必要とするサウンドをものにするためならいっさいの努力を惜しまなかった。自分の好みをはっきり口にし、バンドに指図し——別のドラマーを使ったり、ポールにソロを取らせたり——アレンジの案を出した。

ただし彼は絶対に——初期の時代だけでなく、その後もずっと——彼らの歌詞には口をはさまなかった。ジョージ・マーティンは一度も彼らの歌詞に不満を示した形跡がなく——少なくとも使う単語を変えさせたり、いくつかの行をやり直させたりするレヴェルでは——メンバーもだれひとり、そうした記憶がなかった。もしかすると彼はまるで関心がなかったのかもしれない。ポップ・ソングの歌詞は取るに足らない、些末なものと見なされていた。もしかするとマーティンは、歌詞づくりに関してはジョンとポールもよくわかっている——そしてかなり強硬な意見を持っている——と納得し、このふたりに任せておいても大丈夫だと思っていたのかもしれない。

《プリーズ・プリーズ・ミー》の販促広告。

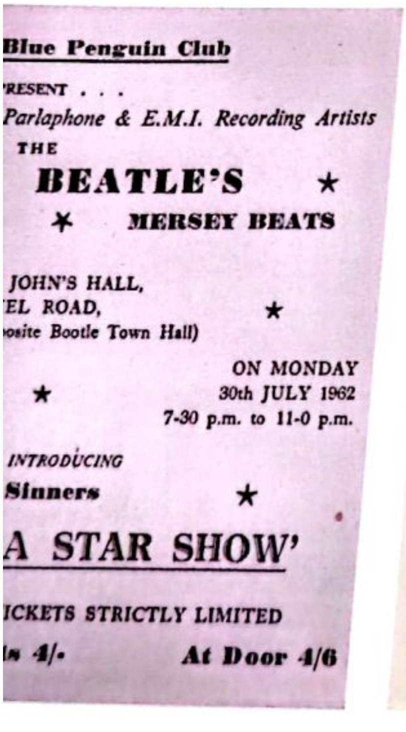
今、彼らの初期の歌詞を読み直してみて、もっとも興味深い側面は、そのテーマ——ロマンティックな男女の恋、あるいは悲しくてみじめな男女の恋——ではなく、性的な描写がいっさいないことだ。

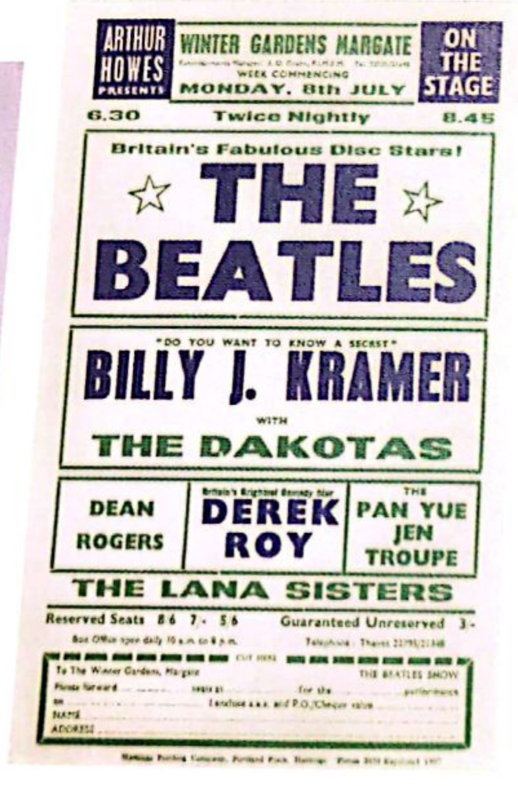
ブレイクを果たした時点で、ビートルズは概して魅力的な存在だと思われていた——でなければ少女たちが、絶叫を浴びせるわけがないではないか？　しかしながら親たちは、その長髪とけたたましい音楽で、好ましくない影響を与えるのではないかと懸念した。そして

その多くは、今からするとお笑いぐさだが、彼らを危険視した。今、実際に歌詞を読みこんでみれば、それがまったくといっていいほど健全で、健康的で、無害だということがわかるだろう。いずれも曲とステージ・パフォーマンスの両方で、意図的にセックスの要素を強調し、卑猥さを打ち出していたエルヴィス、チャック・ベリー、リトル・リチャード（あるいは1年後に音楽シーンに登場するミック・ジャガー）に比べると、ビートルズは圧倒的にうぶな印象を与えるのだ。

彼らの歌詞を詳細に分析した1980年の著作のなかで、コリン・キャンベル教授は「セックス (sex)」あるいは「セクシー (sexy)」という単語が、ビートルズの全作品中に一度しか登場しないことを確認した（〈セクシー・セディ〉がその曲だが、後述するように、これですらセックスとはなんの関係もない）。これだけの曲の歌詞に、たったの一度。わたしは驚きを禁じ得なかった。たしかに〈ペニー・レイン〉には、セクシーなふくみのある言葉が使われている。だがそれはリヴァプールの出身者以外には、気づきようのないものだった。

性的な意味でクリーンだったこと以外にも、ビートルズの歌詞はおそろしくお行儀がよかった。「どうぞ (Please)」という言葉は、彼らの初期の曲のうち、全7曲に登場する――〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉、〈ドント・バザー・ミー〉、〈抱きしめたい〉、〈ユー・キャント・ドゥ・ザット〉、〈恋におちたら〉、そして〈家に帰れば〉。礼儀正しいにもほどがある！





(左)初期のポスター。パーロフォンとビートルズのつづりには、まだ多少の混乱がある。
(右)ビリー・J・クレイマーを帯同した1963年の全英ツアー。

CamScannerでスキャン

ラヴ・ミー・ドゥ *Love Me Do*

〈ラヴ・ミー・ドゥ〉でビートルズはついに、レコード店、街の通り、電波、ジュークボックスへの進出を果たした。とはいえかくも単純で簡素な曲からあそこまでの成長を遂げることを、この時点で予測できた人間はほとんどいなかったにちがいない。原稿は見つからなかったものの、この本にくり返しもふくめて全編の歌詞を掲載するのは、十分価値のあることだと思う――その単純さを確認するためだけでも（41ページに掲載）。

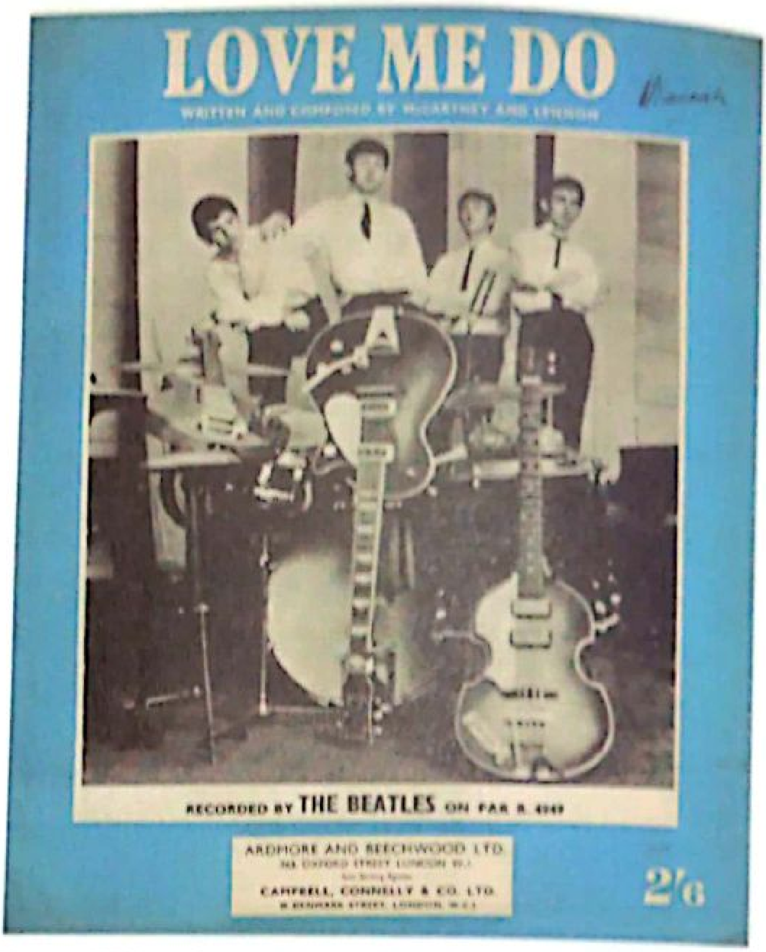
ビートルズの音楽をアカデミックに分析した最初期の書物のひとつ（『ビートルズ音楽学』、1973年）を著した高名な音楽学者、故ウィルフリッド・メラーズ教授は、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉の歌詞を「無内容――だが人生を肯定している」と評した。

わたしは一度、ジョンに面と向かってこの歌詞を批判したことがある。〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉前後のことで、当時は普通レヴェル以上の教育を受けた人間が、こぞってビートルズの全曲の歌詞を分析していた。するとジョンは〈ラヴ・ミー・ドゥ〉の歌詞だって〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉と同じくらいすばらしいし、同じくらい意味深く、真実を突いていると反論した。「どっちにしてもただの歌詞なんだ」。レコードそのものに関しては、「リトル・リチャードに比べると、ウェットな感じがする」と語っていた。

〈ラヴ・ミー・ドゥ〉はポールがもっとも早い時期、まだ15歳か16歳だった1958年に、フォースリン・ロードの自宅で書いた曲だ。その曲を聞かされたジョンは、中間部のヴァース――「Someone to love, somebody new. Someone to love, someone like you（愛しい人、新しい人。愛しい人、きみみたいな人）」――を提供したと言われているが、あまりにも薄っぺらであっけなく終わるため、ほとんど出来栄えには寄与してない。基本の4行は実のところ4回もくり返され、考え足らずな印象を与える。彼らはまだとても若く――当時のポップ・ソングの歌詞は、シンプルでくり返しが多かった。

歌詞のいちばんの取り柄は〈ラヴ・ミー・ドゥ〉というタイトルだ――もともとは最初の行から〈ラヴ、ラヴ・ミー・ドゥ〉と題されていたが、レコード化の際に短縮された。〈ラヴ・ミー・ドゥ〉の語順は英語として見ると、いくぶん古風で堅苦しい感じがする。もともとはもっと自然で口語的な〈ドゥ・ユー・ラヴ・ミー〉だったのを、わざと逆にしたように聞こえるのだ。

だが彼らが気に入っていたのは、おそらくその風変わりな文法ではなく、最初の行に隠されたダブルミーニングだろう。最初の「love」は、だれかを名前の代わりに「Darling（愛しい人）」や「Dear（おまえ）」と呼ぶのと同種の固有名詞と見なすことができる。対して2番目の「love」は動詞だった。つまり、ここにはかなりの工夫があるということになる。し



初のレコード〈ラヴ・ミー・ドゥ〉のシート・ミュージック(譜面)。1962年10月。EMIの音楽出版社、アードモア&ビーチウッドは、最初に彼らと契約したいと考えた会社だった。ジョージの目のまわりのアザに注目。

かしジョージ・マーティンはどうやら、歌詞にはいっさい心を動かされなかったようだ。

この曲のユニークなセールスポイント——それを売りにするのは、当時も今もかなり異例なことだ——は、歌詞ではなくジョンのハーモニカで、それがこの曲をほかから際立たせ、独自の風味を添えている。彼のハーモニカ演奏はいたって素朴なもので、マックス・ゲルドレイ——「グーン・ショウ」に出演していた——やラリー・アドラーのような当時の名手たちが得意とした、トレモロやヴィブラートのテクニックはいっさい用いられていない。

この曲がかもし出すのは、当時、大げさなエコーをかけたサウンドで莫大な人気を博していたクリフ・リチャード&ザ・シャドウズの滑らかさ、口当たりのよさ、そして甘ったるさとは対極に位置する、正直さ、シンプルさ、そして自然さの感覚だった。

「Somebody new」のくだりをうたうとき、ジョンは「ニュー」をアメリカ風に「ヌー」と発音して、ブルースっぽさを出そうとしている。ジョージ・マーティンがそれを許したことが、わたしにはかなり意外だった。ジョンが明らかに"アメ公"の猿まねをしているのは、この一語だけだからだ。とはいえ50年代のディッキー・ヴァレンタインやフランキー・ヴォーン、そして60年代のクリフのようなイギリス人シンガーは、大半が英米混合の訛りを採り入れていた。それが向こうで受け入れられる方法だと思いこんでいたのだ。

P.S.アイ・ラヴ・ユー *P.S. I Love You*

〈ラヴ・ミー・ドゥ〉のB面は、1961年から62年にかけて、ポールがハンブルクで書いた曲だった。曲の対象はおそらく当時のガールフレンドのドット・ローン。リヴァプール出身のかわいらしい娘で、ジョンのガールフレンドのシンシアと一緒に、ハンブルクのポールを訪ね

(44ページへつづく)

Love Me Do　ラヴ・ミー・ドゥ

John Lennon and Paul McCartney

Love, love me do
You know I love you
I'll always be true
So please, love me do
Whoa-ho love me do

Love, love me do
You know I love you
I'll always be true
So please, love me do
Whoa-ho, love me do

Someone to love, somebody new
Someone to love, someone like you

Love, love me do
You know I love you
I'll always be true
So please, love me do
Whoa-ho, love me do

Love, love me do
You know I love you
I'll always be true
So please, love me do
Whoa-ho, love me do
Yes, love me do
Whoa-oh, love me do
Yes, love me do

愛して、愛しておくれ
わかってるだろ、愛してるんだ
ぼくの心はずっと変わらない
だからお願い、愛しておくれ
そうさ、愛しておくれ

愛して、愛しておくれ
わかってるだろ、愛してるんだ
ぼくの心はずっと変わらない
だからお願い、愛しておくれ
そうさ、愛しておくれ

愛しい人、新しい人
愛しい人、きみみたいな人

愛して、愛しておくれ
わかってるだろ、愛してるんだ
ぼくの心はずっと変わらない
だからお願い、愛しておくれ
そうさ、愛しておくれ

愛して、愛しておくれ
わかってるだろ、愛してるんだ
ぼくの心はずっと変わらない
だからお願い、愛しておくれ
そうさ、愛しておくれ
そうとも、愛しておくれ
そうさ、愛しておくれ
そうとも、愛しておくれ

CamScannerでスキャン

PS: I love you! (The Beatles)

1 As I write this letter send my love to you
Remember that I always, be in love with you.

these few words til we're together
2 Treasure ~~these the words still we're together~~
keep all my love for ever PS: I love you! you, you, you.

3 I'll be comin' home again to you, love
and 'till the day I do, love PS: I love you! you, you, you.

1, 2, 1 3.

CamScannerでスキャン

John Lennon and Paul McCartney

As I write this letter
Send my love to you
Remember that I'll always
Be in love with you

Treasure these few words 'til we're together
Keep all my love forever
PS, I love you
You, you, you

I'll be coming home again to you, love
And 'til the day I do, love
PS, I love you
You, you, you
I love you

この手紙を書いて
きみに愛を送ったら
思い出して、ぼくはいつだって
きみに恋をしていると

また会えるときが来るまで、この少ない言葉を大切にして
いつまでもぼくの愛を取っておいてほしい
追伸、愛している
きみだけを

ぼくはまたきみの元に帰ってくる
だからその日までは、愛する人よ
追伸、愛している
きみだけを
愛している

CamScannerでスキャン

てきたこともあった。だが当のポールは特定の女性が念頭にあったわけではない、と一貫して主張している。単に当時のポップ・ソングでは、手紙が人気のあるテーマだったからにすぎないというわけだ。歌詞はいたってシンプルで、とくにこれといった展開もない。単なる甘いラヴ・ソングだが、ポールは発音に気をつけながら、とてもイギリス的で明瞭な歌声を聞かせている。

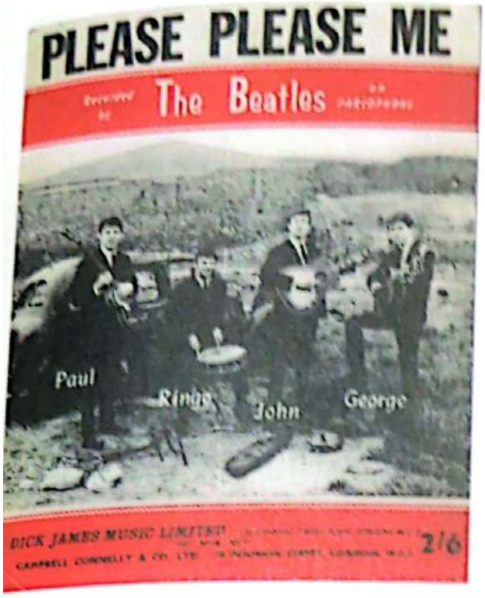
わたしが見つけた歌詞の原稿（的なもの）は、ちょっとした謎に包まれている。どうやら当時、別のだれかが書き留めた歌詞に、ポールが訂正を加えているらしいのだ。というわけで彼が書いたのは、「these few words 'til we're together」の1行だけ。レコーディング中にスタジオにいただれかがこれを書いたのだろうか？　わたしはリンゴの代役として招かれたドラマー、現在は引退し、アメリカで暮らしているアンディ・ホワイトに連絡を取った。グループとは初顔合わせで、彼らの曲も知らなかった彼が書いたのではないかと思ったからだ。だがわたしが送ったスキャンを見た彼からは、これは自分の筆跡ではないという答えが返ってきた。「わたしがスタジオにいたのは午前10時から午後1時までの3時間だけです。この時間でわたしたちは〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈P. S. アイ・ラヴ・ユー〉、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉の3曲をレコーディングしました。ですから曲を覚えるだけで、ほとんど時間切れになってしまって。紙に書いたメロディーや歌詞はありませんでした」

手書きの文字はいくぶん女性らしく見え、いちばん上のビートルズのつづりが「Beetles」となっている。当時はまだこういうミスが珍しくなかった。もしかするとファンクラブ（リヴァプールでは早くも1961年に結成されていた）のメンバーか海外のファンが、歌詞の1行を聞きまちがえて書き取り、それをポールが訂正したのかもしれない。後者の場合、この歌詞が書かれたのは1963年だった可能性がある。ビートルズはこの年、初の海外ツアー――スウェーデン――に出た。つまりレコードを聞いて歌詞を書き取ったスウェーデンのファンが、それをポールに見せたのではないかということだ。

プリーズ・プリーズ・ミー　*Please Please Me*

彼らのセカンド・シングルは〈ラヴ・ミー・ドゥ〉以上の好成績を残し、大半のチャートでナンバー1を獲得した。これはジョンがミミ伯母さんの家で書いた曲だった。「あの日のことはよく覚えている。ベッドにはピンクの羽布団がかかっていた」。彼は「please, lend your ears to my pleas（どうかぼくの願いに耳を貸してほしい）」という歌詞がある、1930年代のビング・クロスビーの曲で使われていた「please」という単語をあれこれいじくっていた。音楽的にはロイ・オービソンの〈オンリー・ザ・ロンリー〉のような曲を書こうとしていた、と

CamScannerでスキャン



後年、彼は認めている。ただしできあがった曲は、そのどちらとも似ていなかった。これは決して珍しい話ではない。小説、詩、曲の元ネタは時として完全に消え去り、見分けがつかなくなってしまうこともある——たとえ作者の脳裏からは、消え去っていなくても。

シンガーは自分の恋人が、自分が彼女を喜ばせているようには自分を喜ばせてくれない、と不平をこぼす。もしそこに性的なふくみが意図的にこめられているとしたら、ビートルズの歌詞は基本的にセックスとは無縁だというわたしの説は一気に危うくなってしまうが、かりにそうだったとしても、それはかなりうまく隠されている。昨今のわれわれは、どこにでも性的な意味合いを見いだそうとするきらいがあるが、ここでこのシンガーが言っているのは、あくまでも自分は彼女に優しくしているのに、彼女は自分に優しくないということのように思えるのだ。

恋に夢中な〈ラヴ・ミー・ドゥ〉と〈P. S. アイ・ラヴ・ユー〉につづくこの曲には、悲哀と嘆きの要素があらわれる——そのすべてはかなり自己中心的で、もっぱら彼女を責めているため、フェミニスト的な現代では受け入れがたいかもしれない。彼は彼女のせいで自分はブルーな気分になるとうたい、「blue」と「you」に韻を踏ませているが、これは決して褒められたものではない。ジョンにもまちがいなくわかっていたはずだが、当時の彼は気にしなかった——これはただのポップ・ソングなのだ。唯一興味深いフレーズは「there's always rain in my heart（ぼくの心はいつも雨降り）」だが、これにしてもバディ・ホリーの曲〈レイニング・イン・マイ・ハート〉からの借りものだった。

「Come on, come on, come on, come on（さあ、頼むよ、お願いだから）」でのクレッシェンドが、この曲をエキサイティングな仕上がりにしている。いいだろう、そこはどう考えてもセクシャルだ——だが早めの例外は、全体的な規則の正しさを証明するという見方もある。彼らの頭にあったのはおそらく、1962年から63年にかけて、チャートでしのぎを削っていたクリフ・リチャード&ザ・シャドウズ（〈ヤング・ワン〉、〈バチェラー・ボーイ〉、〈サマー・ホリデイ〉）とは一線を画したいということだったのではないか。

アスク・ミー・ホワイ Ask Me Why

ロマンティックな恋に立ち返った作品——シンガーはいきなり恋人に「I love you（愛している）」とうたいかける——だが、いかにも急ごしらえでとりとめのない印象を与える

このジョンの曲は、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉のB面に使用された。いくつか手抜きっぽい個所があり、彼はまたしてもブルーな気分になっているが、こうした明るめのポップ・ソングにしては珍しいことに、そこからは本気で思い悩んでいる気配が感じられる。「My happiness still makes me cry. And in time you'll understand the reason why ... I can't believe it's happened to me. I can't conceive of any more misery（ぼくは今も幸せで泣けてくる、いつかきみにもその理由がわかるだろう……信じられないよ、ぼくの身にこんなことが起きるなんて、これ以上のみじめさは考えられない）」

彼は自分の身になにが起こったのかを語らない。彼女が一緒にいてくれないとみじめになるのか、それとも彼女と一緒にいるせいでみじめなのかも定かでない。はたして彼が考えていたのは、1958年にはじめて大学で出会ったとき——彼が送った初期の手紙から判断すると——狂ったように恋に落ちたシンシアのことだったのだろうか？

アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア *I Saw Her Standing There*

ファーストLP《プリーズ・プリーズ・ミー》の冒頭を飾った〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉は、1961年の末か1962年の初頭にポールが書いた曲で、インスピレーションになったのは、アイリス・コールドウェルという女ともだちだったと言われている。彼女はリンゴがドラムを叩いていたグループのリーダー、ローリー・ストームの妹だった。アイリスは本格的なダンサーで、ポールはその動きに感銘を受けた——ただし本人は、特定の女性が頭にあったわけではないと主張している。またもしマイク・マッカートニーが正しいとするなら、初期の歌詞は「She / He saw her standing there（彼女／彼はそこに立っている女の子を見た）」ではじまっており、となるとこの曲に登場するのはひとりの女の子ではなく——女の子全般だったことになる。リヴァプールとその周辺にいた彼らのファンは、大半がその年代だった。もしかするとポールが彼女たちがみんな、感情移入できる——そして踊ることができる——曲を書こうとしていたのかもしれない。

フォースリン・ロードで一緒に曲づくりをしていたジョンにはじめて聴かせたとき、この曲のタイトルは〈セヴンティーン〉で、最初の2行は「She was just seventeen, never been a beauty queen（彼女はたったの17歳、ミスコンの女王だったことはない）」となっていた。ジョンは顔をしかめ、ポールもそれがいくぶん陳腐なことを認めた。彼がイメージしていたのは、バトリンズ・ホリデイ・キャンプのような場所で開かれる美人コンテストのことだった。だがそれはたしかに、彼女がさほど魅力的ではないことを匂わせていた。ジョンは「know what I mean（言いたいことはわかるだろ）」という代案を出した。これはリヴァ

CamScannerでスキャン

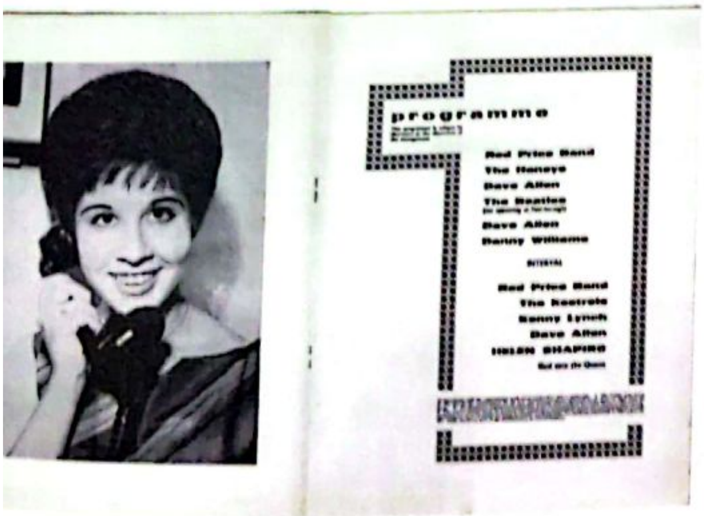
プールっ子にかぎらずイギリスの若者全般が愛用していた、ほとんど意味のない咳払い代わりのフレーズだが、同時に性的な経験をほのめかす、思わせぶりな雰囲気もたしかに持ち合わせている。いいだろう、これも例外のひとつに数えてもいいかもしれない。

「standing there（そこに立っていた）」と「way beyond compare（とても比べものにならない）」の韻は、いくぶんこじつけめいて聞こえる――何年かあとの彼ら、韻を踏んだ対句のような子どもっぽい真似を排しはじめていた時期の彼らなら、もしかすると避けていたかもしれない。

この曲は非常に高い人気を博し、彼らのレパートリーの定番曲になる――1964年2月の「エド・サリヴァン・ショウ」で演奏された5曲のうちのひとつでもあった。

ミズリー *Misery*

主としてジョンが1963年の1月末に、ストークオントレントにあるキングス・ホールの楽屋で、ヘレン・シャピロに提供するつもりで書いた曲――だが実際に彼女がうたうことはなかった。1963年2月2日にはじまったビートルズ初の全国ツアーでトリを取っていたのは彼女だった――だがツアーの終盤になると、シングルの〈プリーズ・プリーズ・ミー〉がナンバー1になったおかげで、彼らがメインの座を奪い取っていた。



ヘレン・シャピロの前座を務めた、ビートルズ初の全国ツアーのプログラム。
ツアーは1963年の2月にはじまり、終わるころには彼らがトリを取っていた。

CamScannerでスキャン

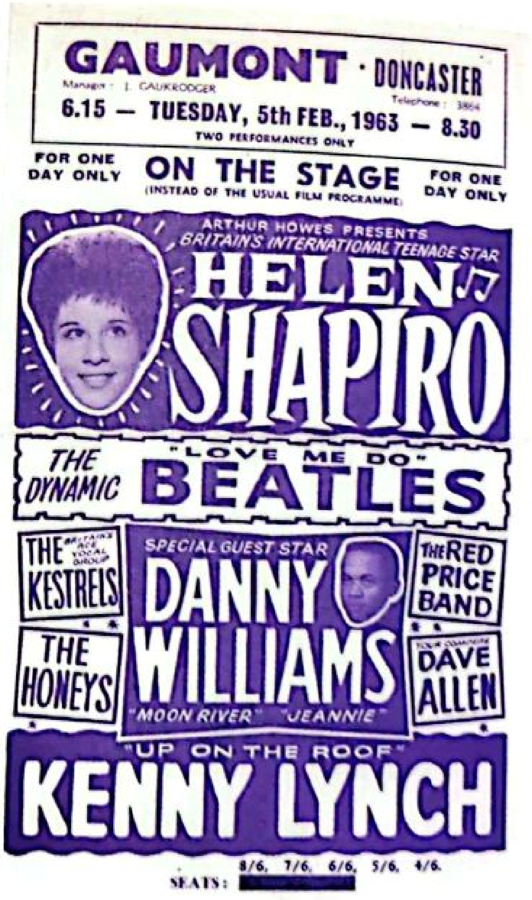
16歳のミス・シャピロは、意外にも低音のジャズっぽい声でうたわれる一連のヒット曲で話題を巻いた、どちらかというと古風で堅苦しいイメージの若い女性だった。最初のナンバー1を出したとき、彼女にインタヴューしたことがあるのだが、当人はむしろそのせいで、呆気に取られているように見えた。オックスフォード・ストリートに靴を買いに行く彼女に同行していると、騒々しい十代の少女グループに見とがめられ、彼女はそのひとりに「あなた、アルマ・コーガン?」と訊かれていた。

ポールの〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉が楽天的でハッピーだったのとは対照的に、ジョンの〈ミズリー〉は……そう、なんともみじめ(ミゼラブル)な内容で、世間の自分に対する仕打ちを嘆いている。それはふたりの個性のちがいに対する手がかりにもなっているのだが、当時のわれわれはまだ彼らの曲になじみがなく、だれがどの歌詞を、なぜ、どうやって書いたのかも知らなかった。

ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット *Do You Want To Know A Secret?*

このころにはブライアン・エプスタインが所有するフラットで、シンシアと暮らしていたジョンが書いた曲。秘密とは彼がまだ彼女を愛しているのに気づいたこと/彼女が妊娠していたこと/あるいは彼らが1962年8月22日に、ひそかに結婚していたこと(ブライアンはこの事実を、ファンから秘密にしたがっていた)なのかもしれない。タイトルとアイデアは「wanna know a secret(秘密を知りたい?)」という歌詞がある、ジョンの母親のジュリアが彼によくうたって聞かせていたウォルト・ディズニー映画『白雪姫』の挿入歌から来ていた。2分しかない短い曲で、歌詞もかなりおそまつだ(で、その秘密は? "ぼくはきみに恋してる"）。

この曲を書いたジョンはジョージにうたわせ、彼の声に合っているからだと主張した。「音が3つしかないからね」とジョン。「それにあいつは決して、世界一のシンガーじゃないし」。ジョージにヴォーカルのソロを取らせたのは、最年少メンバーのご機嫌を取り、と同時にギターでの彼のがんばりに報いるための手段だった。



ヘレン・シャピロの前座でまわったツアーのポスター。1963年2月。

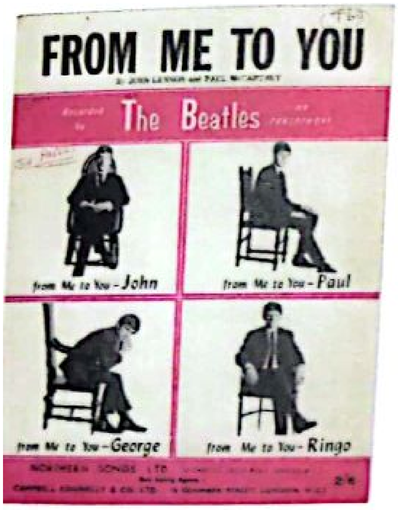
CamScannerでスキャン

ゼアズ・ア・プレイス *There's A Place*

これもシングルでは出ていない、アルバム《プリーズ・プリーズ・ミー》用の新曲のひとつで、勢いに任せて書かれたような急ごしらえ感がある。ここでのジョンは（〈プリーズ・プリーズ・ミー〉と〈アスク・ミー・ホワイ〉につづいて）みたびブルーな気分に襲われている。全国をツアーし、新曲づくりに追われていた彼らが、今や多大なプレッシャーにさらされていたことを勘定に入れても、やたらと「blue」で韻を踏むこのやり口は、いささか安易だと言わざるを得ない。

それでもジョンの書く歌詞は、多少なりとも進歩を見せている。タイトルの〝プレイス〟――ヒントになったのはおそらく、レナード・バーンスタインが書いた『ウエスト・サイド物語』の挿入歌〈サムホエア（ゼアズ・ア・プレイス・フォー・アス）〉だった――は実のところ、実在する場所ではない。気分が落ちこんだとき、ブルーな気分になったときに彼が向かう場所は、ドゥルルルルル……彼の心なのだ。この展開はなかなかのものだろう。ウィルフリッド・メラーズによると、彼が「ジョンは口承の詩人かもしれない」と思い当たったのは、この歌詞がきっかけだった。彼はメロディーも気に入っていた。「束ねられた長い全音符が2分音符、そして3連の4分音符へと流れこんでいく――ここにはのちにビートルズの音楽が見せる、進歩の萌芽がひそんでいるのだ」

フロム・ミー・トゥ・ユー *From Me To You*



963年4月にリリースされた〈フロム・ミー・トゥ・
ー〉のシート・ミュージック。今回の出版社はノー
ン・ソングスだった。

アルバム《プリーズ・プリーズ・ミー》の直後にリリースされたビートルズのサード・シングル。1963年2月28日に、その時点ではまだヘレン・シャピロがトリを取っていたツアーで、ヨークからシュルーズベリーにバス移動していたときに書かれた。ジョンとポールは新曲で、彼らのことをどこからともなくあらわれ、またすぐに消えてしまうぽっと出あつかいしていたティン・パン・アレー――ロンドンのポップ・ミュージック界の中枢――を見返してやりたいと考えていた。

横並びに座ってギターを弾きながら、キャッチーなフレーズかタイトルを探していた彼らにインスピレーションを与えたのは、「From You to Us（わたしたちからあなたへ）」と題された「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙の投書欄で、その週の主な話題はクリフとエルヴィスのどっちが上かとい

THE BEATLES

■ **GEORGE HARRISON** (lead guitar) ■ **JOHN LENNON** (rhythm guitar)
■ **PAUL McCARTNEY** (bass guitar) ■ **RINGO STARR** (drums)

HERE'S NEWS OF THAT EAGERLY-AWAITED NEW PARLOPHONE SINGLE WHICH IS SURE TO GIVE THE BEATLES THEIR SECOND CONSECUTIVE CHART-TOPPER!

"FROM ME TO YOU"

coupled with

"THANK YOU GIRL"

Parlophone R 5015 — Released Thursday 11 April 1963.

"FROM ME TO YOU"

Words and Music: John Lennon and Paul McCartney

Published by Northern Songs Limited

Vocally and instrumentally this new deck matches the high spirits of PLEASE PLEASE ME with John, Paul and George chanting and harmonising expertly. BUT don't get the idea that this is a carbon copy of their last single - in fact it is the most unusual number THE BEATLES have recorded to date.

In defiance of the tiresome trend towards weepie lost-love wailers, FROM ME TO YOU is a rip-rockin' up-tempo ballad which has a happy-go-lucky romantic story-line.

EAR-CATCHING HIGH-SPOT: Those unexpected falsetto-voice high-kicks on the line "If there's anything I can do".

OFF-BEAT FINALE: Sudden switch of speed and rhythm for that end-of-the-track instrumental climax.

UNANIMOUS VERDICT: The sturdy beat plus the unique Beatle-blending of harmonica, guitars and voices plus the thoroughly infectious tune must make FROM ME TO YOU another dead-cert Number One chart-smasher!

パーロフォンが"2曲連続でチャートの首位を獲得すること必至のニュー・シングル"用につくったマスコミ向けのフライヤー。1963年4月。

うものだった。

かなりの短時間で書き上げられたことを思うと、〈フロム・ミー・トゥ・ユー〉はしっかり考えぬかれた曲で、初期の曲にはほとんどなかったある種の展開を見ることもできる。"ぼくからきみへ"というテーマを思いついた彼らは、それに沿って人にあげられるものをリストアップした——まことの心、きみを抱きしめる腕、きみにキスする唇……結局はきみが望むものならなんでも。ジョージ・マーティンはレコーディングに際し、ジョンにふたたびハーモニカを取り出すように命じ、ポールには女性ファンのウケを狙って、何か所かでファルセットをうたわせた。

この曲をふり返って、ポールはかなり満足のいく出来栄えだと語っている。ちゃんとした導入部と中間部と結末がある、自分たちの進歩をあらわした曲だと考えていたのだ。だが当時の評論家たちは、さほど感心せず——「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」は「水準以下」と見なした。ジョンは激怒し、だが同時にもっと精進しなければと思ったとふり返っている。「あの時はじめて、安穏とはしていられないことに気づいたんだ」

CamScannerでスキャン

サンキュー・ガール *Thank You Girl*

〈フロム・ミー・トゥ・ユー〉のB面は、さほど出来栄えがかんばしくない。ストーリー性もキャッチーなフレーズもなく、韻も下手くそだ――そしてあの忌まわしい「feeling blue（ブルーな気分）」が、4度目の登場を果たす。女性ファンに対する心からの「ありがとう」をうたった曲とされているが、あまりにもパターン化されているせいで、演奏している当人たちも退屈そうだ。B面に追いやられたのも不思議はない。

アイル・ゲット・ユー *I'll Get You*

これもやはりB面曲だが、わたしは長年、その存在を忘れていた。この曲は共作で、メンローヴ・アヴェニューで書かれている。これはかなり異例なことだった。基本的にミミは、曲をつくりに来るポールを家に入れようとしなかったからだ。ポールはライヴの人気曲だったこの曲に愛着があり、歌詞についても、ルイス・キャロルを思わせるとまで絶賛しているが、これはいささか理解しがたい。というのもその根拠は、「imagine（想像して）」という単語が使われていることだけだからだ。2行目でジョンは、「Imagine, I'm in love with you（想像してごらん、ぼくがきみに恋してると）」とうたう。後年のレノン作品を連想する向きもあるだろう。「I'll Get You（ぼくはきみをものにする）」のくだりは彼が、最後にはかならず彼女を自分のものにする、と確信していることを示している。彼女のことを思っていると、彼は決して――聞いて驚くな――ブルーな気分にならないのだ。だが本格的なビートルズ・ブームを巻き起こしたのは、その数日後に書かれたA面曲のほうだった……。

シー・ラヴズ・ユー *She Loves You*

1963年8月、アルバム《プリーズ・プリーズ・ミー》のリリース後にシングルとして出たこの曲は、超弩級のヒットを記録した。

これもやはり、ツアー先で書かれた曲のひとつだった。ニューキャッスル、マジェスティック・ボールルームでのコンサートを終えた彼らは、次のリーズ公演の前に、珍しく何日かオフを取ることができた。ポールはタークス・ヘッド・ホテルの部屋で、ジョンと別々のベッドに

座って、この曲をつくったとふり返っている。ジョンもその場所がニューキャッスルだったことには合意し——ただし彼の回想では、ヴァンの後部座席でつくったことになっていた。

彼らの最初のシングル3作、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉、〈フロム・ミー・トゥ・ユー〉は、タイトルに「ミー」が入っていること以外にも、どれもシンガーと別のだれかを主人公にしたシンプルなラヴ・ソングだという共通点があった。今回、彼らは一歩退き、一人称をやめて三人称の恋愛関係を書くことにした。シンガーは、片方（男）がひどい仕打ちをしたせいで、仲がこじれていた恋人たちのあいだを取りもつ仲介者の役を務める。彼は男に、謝るべきだと忠告する——自分が彼女に愛されていることを、ありがたく思うべきだと。

そこには威嚇の意味も——もしこの男が謝らなければ、代わりにシンガー、つまりジョンが割って入るぞ、という——こめられているのだろうか？　彼の歌声はかすかにそれを匂わせているが、歌詞に具体的な描写はない。だがその気になって聴けば、そういったニュアンスを感じ取ることは可能だ。

彼らがツアー・バスでファルセットの〝ウー・ウー〟を練習していると、同じツアーに出ていたシンガーのケニー・リンチが、そんな真似をしたら女っぽく聞こえるぞ、と警告を発した——真の男は、そんな高音ではうたわないものだ。だがビートルズは〈フロム・ミー・トゥ・ユー〉で、その受けのよさを実感していた。お遊び半分で〝ウー・ウー〟とうたいながら、彼らは自分たち——そして女性たちを楽しませていたのだ。

〈シー・ラヴズ・ユー〉のもうひとつの特徴が〝イエー・イエー・イエー〟で、ジョンはのちに、もともとは歌詞のすき間を埋めるためのものでしかなかったと語っている。ポールがフォースリン・ロードの自宅で父親のジムにはじめてうたって聞かせたとき、彼は息子に、「イエス・イエス・イエス」とうたってくれたほうがずっと自分の好みに合うと告げた。これは戦時中に育った年長の世代に共通する反応だった。50年代の学校で〝OK〟や〝イエー〟と口にすると、教師に叱責されたのを覚えている。こうした表現はアメリカ的で、まっとうな英語ではないと考えられていたのだ。

〝イエー・イエー〟を穴埋め用に使ったポップ・アーティストは、ビートルズがはじめてではない。エルヴィスも何度かやっていたが、それはあくまでも脇ゼリフ的なあつかいだった。ビートルズの〝イエー・イエー・イエー〟はコーラスの重要な要素で、全編にわたってフィーチャーされている。

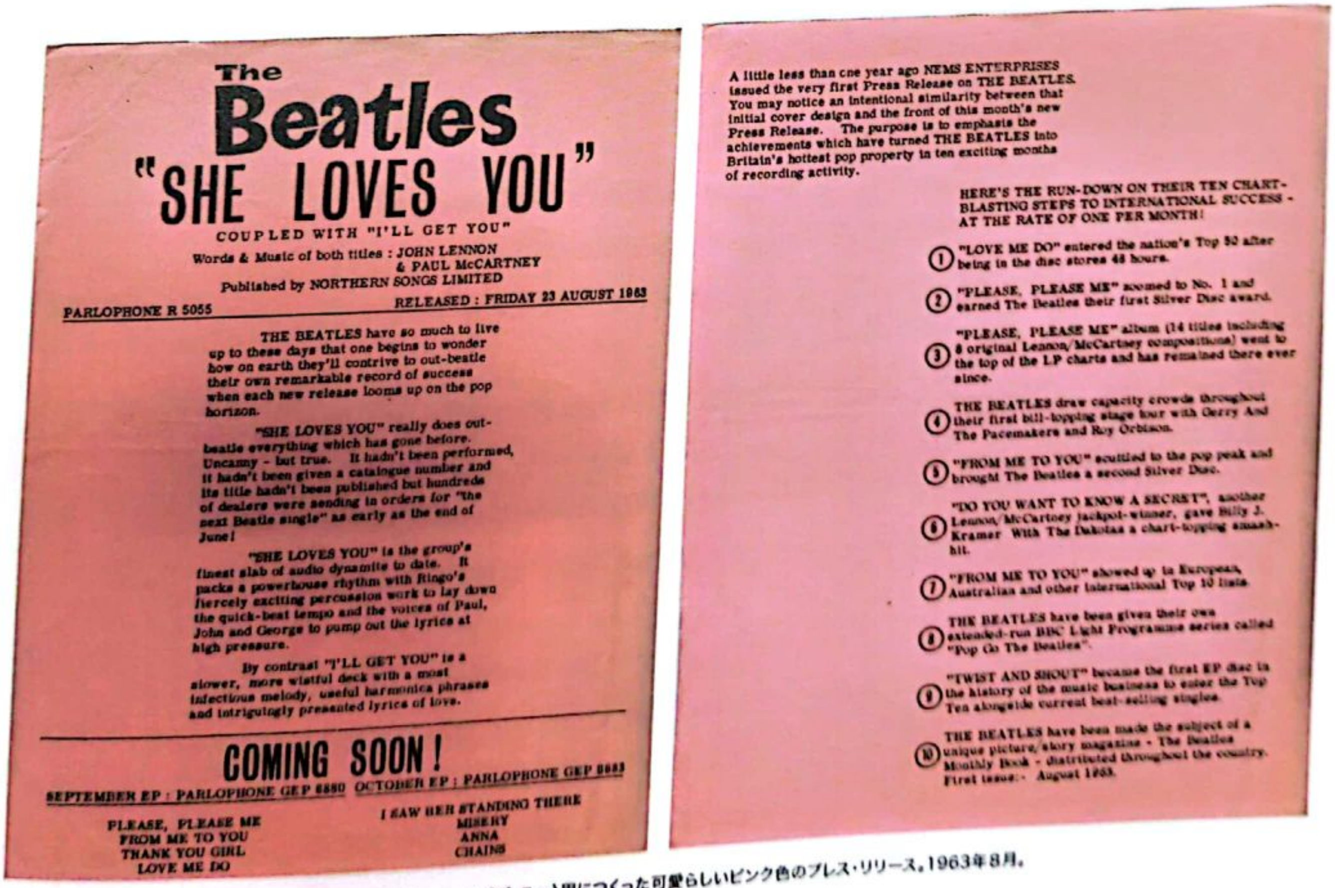
三人称ではあるものの、歌詞は基本的に男女の恋という、昔ながらのテーマを追ってい

CamScannerでスキャン

る——韻に重点が置かれ、表現は単刀直入、ムードも一貫して上向きで、苦しみや悩みはちらりとほのめかされるだけだ。だが考えてみるとその当時、だれが歌詞のことを気にしていたのだろう？　この時期のビートルズのインタヴューで、彼らの歌詞、それがどうやって書かれ、なにを意味しているのかといった点に、焦点が当てられることはめったになかった。もっぱら彼らの髪型、次のレコード、彼らのファッション、そしてポールは結婚するのか？　といった話題に終始していたのである。

〝イエー・イエー・イエー〟の切り口は、全国紙の見出しに格好の題材を提供し、彼らはさっそく〝イエー・イエー・グループ〟と呼ばれるようになる。それまでビートルズのことを知らなかった、あるいは単なる騒々しいポップ・グループとしか思っていなかった一般大衆も今や、彼らの存在を無視するわけにはいかなくなった。いたるところに彼らはいた。そして好きであろうとなかろうと、じっくりと耳を傾ければ、彼らがほかとはひと味ちがうのははっきりしていた。彼らのサウンドには個性があったのだ。

ポップ・ミュージックのファンや音楽新聞のライターたちは、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉からいくぶん未熟で荒削りな印象を受けていた。メロディーは悪くないし、ハーモニカも楽しめた



The Beatles
"SHE LOVES YOU"
COUPLED WITH "I'LL GET YOU"
Words & Music of both titles : JOHN LENNON & PAUL McCARTNEY
Published by NORTHERN SONGS LIMITED
PARLOPHONE R 5055
RELEASED : FRIDAY 23 AUGUST 1963

THE BEATLES have so much to live up to these days that one begins to wonder how on earth they'll contrive to out-beatle their own remarkable record of success when each new release looms up on the pop horizon.

"SHE LOVES YOU" really does out-beatle everything which has gone before. Uncanny - but true. It hadn't been performed, it hadn't been given a catalogue number and its title hadn't been published but hundreds of dealers were sending in orders for "the next Beatle single" as early as the end of June!

"SHE LOVES YOU" is the group's finest slab of audio dynamite to date. It packs a powerhouse rhythm with Ringo's fiercely exciting percussion work to lay down the quick-beat tempo and the voices of Paul, John and George to pump out the lyrics at high pressure.

By contrast "I'LL GET YOU" is a slower, more wistful deck with a most infectious melody, useful harmonica phrases and intriguingly presented lyrics of love.

COMING SOON!

SEPTEMBER EP : PARLOPHONE GEP 8880
PLEASE, PLEASE ME
FROM ME TO YOU
THANK YOU GIRL
LOVE ME DO

OCTOBER EP : PARLOPHONE GEP 8883
I SAW HER STANDING THERE
MISERY
ANNA
CHAINS

A little less than one year ago NEMS ENTERPRISES issued the very first Press Release on THE BEATLES. You may notice an intentional similarity between that initial cover design and the front of this month's new Press Release. The purpose is to emphasis the achievements which have turned THE BEATLES into Britain's hottest pop property in ten exciting months of recording activity.

HERE'S THE RUN-DOWN ON THEIR TEN CHART-BLASTING STEPS TO INTERNATIONAL SUCCESS - AT THE RATE OF ONE PER MONTH!

1. "LOVE ME DO" entered the nation's Top 50 after being in the disc stores 48 hours.
2. "PLEASE, PLEASE ME" zoomed to No. 1 and earned The Beatles their first Silver Disc award.
3. "PLEASE, PLEASE ME" album (14 titles including 8 original Lennon/McCartney compositions) went to the top of the LP charts and has remained there ever since.
4. THE BEATLES draw capacity crowds throughout their first bill-topping stage tour with Gerry And The Pacemakers and Roy Orbison.
5. "FROM ME TO YOU" scuttled to the pop peak and brought The Beatles a second Silver Disc.
6. "DO YOU WANT TO KNOW A SECRET", another Lennon/McCartney jackpot-winner, gave Billy J. Kramer With The Dakotas a chart-topping smash-hit.
7. "FROM ME TO YOU" showed up in European, Australian and other International Top 10 lists.
8. THE BEATLES have been given their own extended-run BBC Light Programme series called "Pop Go The Beatles".
9. "TWIST AND SHOUT" became the first EP disc in the history of the music business to enter the Top Ten alongside current best-selling singles.
10. THE BEATLES have been made the subject of a unique picture/story magazine - The Beatles Monthly Book - distributed throughout the country. First issue:- August 1963.

パーロフォンが〈シー・ラヴズ・ユー〉用につくった可愛らしいピンク色のプレス・リリース。1963年8月。

CamScannerでスキャン

ものの、グループのヴォーカルと演奏はためらいがちで、自信に欠けているように聞こえた。だが〈シー・ラヴズ・ユー〉にそれは当てはまらなかった。演奏はエネルギーと自信とパワーではち切れんばかり。そしてそこに最高のハーモニーと、甲高い〝ウー・ウー〟のファルセット、さらに〝イエー・イエー〟が合わさってくる。ビートルズはついに、独自の音楽的な声を見いだしたのだ。

これはリヴァプールから登場した新人グループのエッセンスを、要約したような曲だった――エネルギーとビート、メロディーとハーモニー、ウィットと自信。そしてそう、曲のクライマックスに達すると同時に、モップ頭を振って、客席の少女たちを絶叫させる彼らのセックス・アピールも。

〈シー・ラヴズ・ユー〉はすぐさまナンバー1を獲得した――彼らにとっては〈フロム・ミー・トゥ・ユー〉につづく、2曲目のナンバー1である。売れ行きは彼らのそれまでのレコード、あるいはライヴァルたちのいなかるレコードをも上まわり、1963年の末までに、イギリスでの売り上げ枚数は130万枚を超えていた。最高のポップの最高のてっぺんを目指すという、ジョンがかつてくり返していたジョークが現実になったのだ。〈シー・ラヴズ・ユー〉はビートルマニアの誕生を告げ、それをしっかりと根づかせた曲だった。

好調なスタートを切った1962年の実績を列挙した音楽紙の広告。

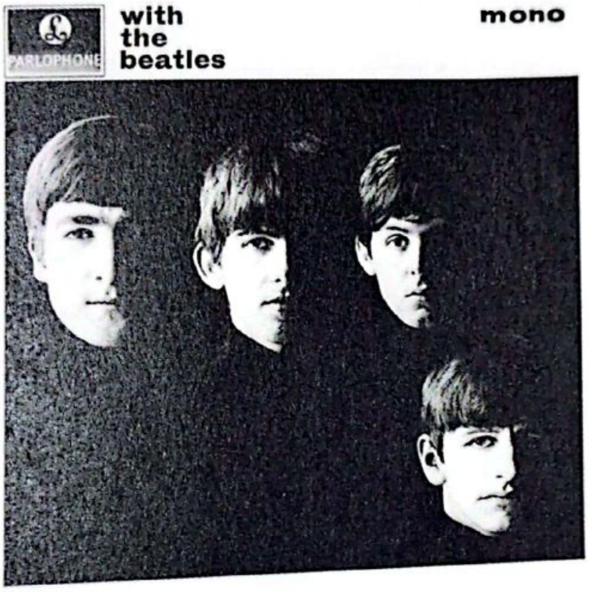
CamScannerでスキャン

02

With The Beatles

ウィズ・ザ・ビートルズ

セカンド・アルバムと5枚目のシングル　1963年11月〜12月



1963年以前のビートルズは、ほんの数回しかロンドンを訪れたことがなかった。だがこの年の夏、ブライアンは彼らのために、メイフェアにフラットを借りた。メンバーひとりひとりに専用の寝室があり、首都に来たときの彼らはそこで寝泊まりしていたが、すでに子どもがいたジョンとシンシアは、ケンジントンにある別のフラットを使った。それはカメラマンのロバート・フリーマンが住んでいた部屋の真上だった。

1963年4月、ポールはまずBBCの番組、次に「ラジオ・タイムズ」用の写真撮影を通じてジェーン・アッシャーという17歳の女優に出会う。ふたりは友人になり、彼は彼女の家に入りびたるようになり——最終的にはこの年の11月、彼女の実家の屋根裏部屋に引っ越している。

それはポールにとって、とてつもない文化的、社会的、芸術的なショックだった。ショックという言葉は当たらないかもしれない——興奮（センセーション）のほうがよりふさわしいだろう。ポールはミドルクラス的で、ボヘミアン的で、芸術家肌なアッシャー一家に感動し、魅了され、刺激を受け、その一部になれることを心から喜んだ。リヴァプールの公共住宅で育った彼は、一度もそうした暮らしを送った経験がなかった。といって彼の父親が乱暴だったと

か、教養に欠けていたと言いたいわけではない。ジムは身なりのきちんとした魅力的な男で――ポールその人と同じように――たいていの相手とうまくつき合うことができた。だが彼らの家は狭く、金銭的な余裕もなく、本や娯楽品は乏しかった。

1963年8月のツアー・プログラム。ビートルズは今やトリを務めていた。プロモーターはアーサー・ハウズ。

アッシャー家はウィンポール・ストリート57番地に建つジョージ王朝様式の広大なテラスに住んでいた。昔から医者の多いことで知られるエリアだが、文学界とも関わりがあった（エリザベス・バレット・ブラウニングは、同じ通りの50番地で暮らしていた）。ジェーンの母親は音楽の教師、父親は高名な医師だった。どちらも知的な教養人で、子どもたちにも創造性を発揮し、自己表現をするようにうながしていた。彼らの家は絵画、書籍、科学雑誌でいっぱいだった。

ポールはこの家に、2年ほど間借りしていた。いきなりあれだけの大金を稼ぐ身分になっていたことを思うと、これはかなり意外なことだろう。郊外に瀟洒な家を買うこともできたし、現にジョン、リンゴ、ジョージは全員そうしていた。だがポールはジェーンとアッシャー家、彼らのライフスタイル、彼らの友人たちを愛していた。ロンドンの中心部にいるおかげで、彼は前衛的な画廊や展覧会に――そしてナイトクラブにも――気軽に顔を出すことができた。

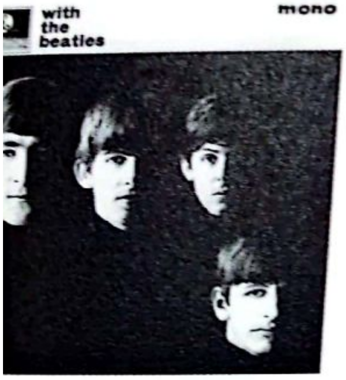
こうしてポールが新たに移り住んだ社会的、文化的な世界の影響は、じきに彼の曲づくりにもあらわれてくる。だが新たな経験に門戸を開いていたのは、彼ばかりではなく、ロンドンに居を移すやいなや、ジョンとジョージも自分たちの地平を広げはじめた。自分たちがその一員となった新たなサークルに、彼らが知性の面で威圧されるようなことはなかった。そもそも彼らは15歳で学校をやめ、トラックの運転手や工員などの仕事をしたあとで大当たりを取った、ありがちなぽっと出のポップ・スターではなかったのだ。ジョンとポールとジョージは名門のグラマー・スクールに通っていたが、これは入試に合格するだけの頭が彼らにあったこと、そしていかに当時は学校を嫌っていようと、チョーサーやシェークスピア、そしてモダンアートや近代文学にも触れる機会があったことを意味する。

ロンドンにいないときの彼らは、ツアーで忙しく全英をまわり、あるいはTVやラジオに出演していたが、1963年の夏になると、なんとか時間をやりくりして、セカンド・アルバ

CamScannerでスキャン

ム《ウィズ・ザ・ビートルズ》のレコーディングに着手した。アルバムは結局この年の11月、ファースト・アルバムのちょうど8か月後にリリースされた。

《プリーズ・プリーズ・ミー》のレコーディングが1日で終わったのに対し、今回のセッションは3か月にわたって散発的におこなわれた。これは彼らの多忙なスケジュールが原因だった。ダブル・トラッキングが当たり前になったおかげでサウンドの質は向上し、迫力も増しているが、今回も14曲の収録曲のうち、彼らのオリジナルは半数にすぎなかった。



ファースト・アルバムのジャケットには、マンチェスター・スクエアにあるEMIのロンドン・オフィスの階段で撮った、あたかも学校の写真のように、気のない笑みを浮かべる彼らのスナップがあしらわれていた——「チーズ！」と叫ぶカメラマン〔主に演劇界、社交界の写真を撮っていた、アンガス・マクビーン（1904年～1990年）という当時の有名なカメラマン〕の声が、今にも聞こえてきそうな写真だ。セカンド・アルバムに際し、彼らはもっと芸術っぽい写真を希望した。彼らは以前から、アストリット・キルヒヘアがハンブルクで撮ったスチュ・サトクリフのポートレートが気に入っていた。ドラマティックなハーフ・ライトとハーフ・シャドウの写真だが、彼女がその手法で撮ったのは、一部のメンバーだけだった。そこでロバート・フリーマンが、4人全員をフィーチャーした同様の写真を撮ることになる。ボーンマスのホテルで撮影された写真のなかの4人は、なんともシリアスで厳粛な雰囲気をたたえ、この撮影がことのほかうまく行ったおかげで、フリーマンはしばらくのあいだ、彼らの公式なカメラマンになった。

いずれのアルバムにも広報担当のトニー・バーロウが、60年代初頭のポップ界ではお決まりとなっていた饒舌調のライナーノーツを寄せていた。《プリーズ・プリーズ・ミー》のライナーは、「最近ではみんながスター探しにおおわらわだ」という一文ではじまる。彼はジョンとポールのことを「グループお抱えのソングライター・チーム」と呼び、「ヴィジュアル的にも音楽的にも、シャドウズ以来、もっともエキサイティングで完成されたグループ」という、あるラジオ番組司会者の発言を引用する。そしてセカンド・アルバムになると、彼らは単に「すばらしく才能に恵まれたソングライター」を擁するばかりか、「激しいステージで……毎回客席を盛り上げる……イカした4人組」と持ち上げられている。

セカンド・アルバムもやはり、ハッピーかどうかはさておき、基本的にはラヴ・ソングが中心で、伝統的なポップのフォーマットに沿っていたが、ひとつ、興味深い進展があった。オリジナルを12曲（と他人の曲を12曲）レコーディングしたところで、若きジョージがようやくアルバムに自作曲の収録を許されたのだ。

イット・ウォント・ビー・ロング *It Won't Be Long*

ジョンが書き、〈シー・ラヴズ・ユー〉につづくシングルとしてレコーディングされた曲。しかしその任ではないと判断され、代わりにニュー・アルバムの幕開けに使われた。事実、さほど光ったところのない曲だが、タイトルの言葉遊びは悪くない——「It won't be long, yeah yeah – till I belong to you（もうすぐさ（ウォント・ビー・ロング）、そうとも、ぼくがきみのものになるの（ビロング・トゥ・ユー）は）」。ただし「belong」という言葉は曲のムードに合っていないし、メロディーにも歌詞にも、とくに記憶に残るようなフックや展開はない。平板な曲のひとつで、採り上げられた問題も平板だ——拒絶され、打ちひしがれて、家で恋人を待つ男。ただしその理由はわからない。

むろんジョンを拒んだのは、どこぞのガールフレンドではなく、5歳のときに彼を捨て、伯母に育てさせた実の両親だったという解釈も可能だろう。しかもようやく再会を果たした母親とも、彼女の交通事故死というかたちで、彼は冷たく切り離されてしまう。もしかすると彼はそのせいで、世界は自分と敵対していると感じたのかもしれない。こうした見地に立てば、この歌詞を心からの苦悩の叫びと解することも可能だ。

ジョンとポールのキャラクターはつねに、ポールはハッピーで快活で楽天的なやつ、そしてジョンは家庭環境が複雑だったおかげで、悩める男といった具合に対比されている。しかしポールにもポールなりのトラウマがあり、その最たるものが少年時代に母親を亡くしたことだった。だとしたら彼はなぜ、不平屋にならなかったのか？　それとも表面上は快活な男を装うことで、そうした喪失感を乗り越えようとしていたのだろうか？

母親を亡くしても、愛情深い父親のおかげで、ポールは幸福な家族生活を送った。ジョンも後年の発言とはうらはらに、少なくとも12歳になるまでは幸福な少年時代を送り、たっぷりと愛情を注がれて育った。彼が学校や、教師や、厳格で頑固なミミ伯母さんに反抗し、自分は実のところ愛されていない、自分の才能は見過ごされているなどと言いだしたのは、ティーンエイジャーになってからのことだったのだ。

ポールとジョンのキャラクターはたしかに大きく異なっているし、年月をへるにつれて、このちがいは彼らの曲にも反映されるようになった。だがわたしは環境が彼らの人となりや人生観を形づくったという見方には与したくない。それよりはふたりとも、生まれつきそうだったと考えたいのだ——生来のちがいが表に出てくるまでには、しばしの時間が必要だったとしても。

CamScannerでスキャン

オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ *All I've Got To Do*

ジョンはこの曲を1961年、スモーキー・ロビンソン&ザ・ミラクルズを模倣しようとしていた時期に書いた。そのため彼は最高に甘くてスムースな歌声や、最高に心地よい和音に挑んでいる。曲は数小節のハミングで終わるが、これはあまり彼らしく聞こえない。やりながら思わず吹いてしまうジョンの姿が、容易に目に浮かんでくるのだ。歌詞もやはり独創性に欠ける——「Whisper in your ear, the words you want to hear（きみの耳に囁こう、きみが聞きたがっている言葉を）」。「Call you on the phone（きみに電話する）」というくだりは、アメリカの影響を強く感じさせるものだ——当時のイギリス人は、ほとんど電話を持っていなかった。

オール・マイ・ラヴィング *All My Loving*

ジェーン・アッシャー。ふたりは1967年
スに婚約した。

これもまたラヴ・ソングだが、書いたのはポールで、おそらくこの時点までに彼らが生み出した、最良のラヴ・ソングだった。歌詞はかなり型通りで、遠く離れた恋人にありったけの愛を送り、いつまでも気持ちは変わらないと約束し、「kissing（キスする）」と「missing（恋しい）」、そして「you（きみ）」と「true（変わらない）」で韻を踏ませているが、決して嘘くさくは聞こえず、誠実に響いてくる。とはいえ本当の魅力はメロディーで、とくに最初の4小節は忘れがたい。となると奇異に思えてくるのが、メロディーではなく歌詞のほうが先にできていたというポール自身の証言だ。「メロディーの前に歌詞を書いたのは、あの曲がはじめてだった」。その歌詞はひげ剃りをしているあいだに思い浮かび、彼はそれを詩のつもりで書き留めたという。

彼が恋しく思っていた女性は、ロンドンの新しいガールフレンド、ジェーン・アッシャーだった。

ドント・バザー・ミー *Don't Bother Me*

これはジョージの処女作だ——ただしビートルズのファンが全員、ジョージが自分自身の曲をうたうことの異例さに気づいていたわけではない。少なくともわたしは気づかず、こ

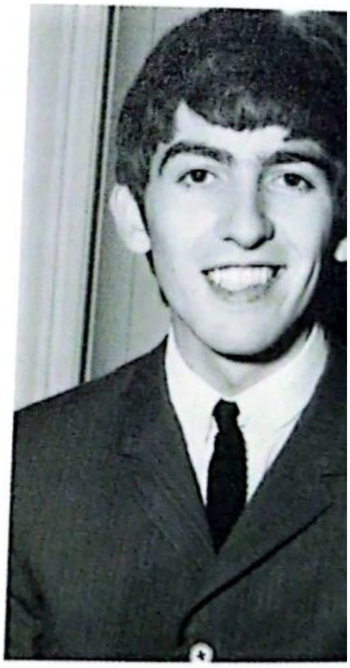
CamScannerでスキャン

れもやはりレノン＝マッカートニーの作品だろうと思っていた。その理由のひとつはジョージが寡作だったこと——彼がさかんに曲をつくるようになるのは、まだずっと先のことだ——で、それはまったく想定外の事態だったのだ。

ジョージはこの曲を1963年8月、ツアー中に、ロバート・フリーマンがジャケット用の写真を撮ったボーンマスのパレス・コート・ホテルで書いた。病に伏せ、ベッドで回復を待っていたジョージは、自分でもできるのかどうかを確かめるために、曲を書いてみることにしたのである。これは彼がはじめて独力で書いた、歌詞つきの曲だが、わたしが評伝用の取材をしていた1967年、当人はこの曲に否定的だった。「かなりしょうもない曲だ。アルバムに入ったらもう、完全に忘れてしまった」。それからの2年間は、いっさい曲を書く気になれなかったと彼は語っている——ほかのことで忙しすぎたのだ。

1980年に刊行された回想録『ジョージ・ハリスン自伝—I・ME・MINE』のなかでも、彼はたいした出来の曲ではないという主張をくり返した。「いや、曲とすら呼べないのかもしれない。けれどこのおかげで、少なくとも書きつづけてさえいれば、いつかいい曲ができるかもしれないと思えるようになった」

もしかすると歌詞は、自然に浮かんできたのかもしれない。この曲を書いていたときの彼は気分が悪く、だれにもちょっかいを出されたくない（ドント・バザー・ミー）と思っていたからだ。だが彼はその気持ちを、ラヴ・ソングに転化させた。自分を捨てた恋人を恋しく思い、だから近づかないでくれ、と訴えているのだ。彼にちょっかいを出してくる人物の性別はさだかでない——ほかのメンバーが寝室のドアをノックしたことが、曲づくりのきっかけになった可能性もある——が、歌詞からは彼を追いかけまわしていた、別の女性ではないかという印象を受ける。



リヴァプールの音楽紙「マージービート」の編集長だったビル・ハリーは、また別の説を立てている。リヴァプールで顔を合わせるたびに、ビルはジョージに彼が1961年に共作した〈クライ・フォー・ア・シャドウ〉のようなインストゥルメンタルをもう一度書く気はないのかと訊ねていた。ジョージの返答は毎回、「ほっといてくれ（ドント・バザー・ミー）」。ビルによると、ジョージはその後、このフレーズがずっと頭から離れず——そしてそれを曲にしたのだ、と彼に告げた。たしかにこのフレーズには、いかにもジョージらしい響きがある。なにかをはじめると一心不乱に打ちこみ、邪魔をされたり、くだらない質問を受けたりするのをひどく嫌がるタイプだったからだ。

CamScannerでスキャン

上出来な曲だし、ビートルズがそれまでに書いてきた曲と比べても遜色はない。わたし
がレノン＝マッカートニーの作品だと思いこんだ理由もそれだった。ジョージの声はところ
どころで、床にぶつかるんじゃないかと心配してしまうぐらい低くなる。リズムはどことなく
ラテン調で、リンゴのボンゴとドラムが曲を転がしていく。

原稿はジョージの手書きで、いっさい変更や訂正はない。おそらくある段階で、清書さ
れたものだろう。ジョージの筆跡はおさなく、ためらいがちで、もっと大胆なポールやジョ
ンの筆跡に比べると、まだ書きものに慣れていないような、子どもっぽい印象を与える。
もしかするとそれはあながち的外れではないのかもしれない。ジョンは曲以外にも、10歳
のころから詩や物語を書き散らしていたし、同様にポールも何百という曲を書いていた。
ポールと同じグラマー・スクールに通っていたにもかかわらず、ジョージはさほど学業には
熱心でなく、第6学年への進学とAレヴェルの試験を放棄して、16歳の時、どちらかという
と単純な仕事に就いた。〈ドント・バザー・ミー〉はそんな彼が、イカしたふたり（ファブ・フォー）とちがって
自分には歌詞が書けない、と思っていた時期に書かれた曲だった。

リトル・チャイルド *Little Child*

ひとりぼっちの寂しい男が、一緒に踊ってくれる相手を求めている――いかにもジョン
らしい設定だが、この曲は実のところ共作だった。それにしても彼はなぜ、かわいい子（リトル・チャイルド）に
一緒に踊ってくれと頼んでいるのか？　これは実際に、なにかのゲームをしている子ども
の意味だったのだろうか？　それともティーンエイジャーらしいお楽しみの相手をしてくれ
る女の子を意味していたのか？　今ではとうてい許されないタイトルだろう。

既存のビートルズ・ナンバーのパターンに沿った曲で、とりわけ「come, come on,
come on（さあ、さあ、さあ）」のくり返しや、ジョンがかなり長めのソロを吹くハーモニカ
などはそうだ。シンプルなつくりだったため、どうやらリンゴがうたうことを想定して書か
れ、だがその後、ジョンが自分でうたうことにした曲だと考えられている。

原稿は初期のヴァージョンらしく、筆跡はポールのものだ。完成したヴァージョンと
は、ほんの少しだけちがいがある――「If you want someone to make you feel so
fine（すてきな気分にしてくれる相手がほしいなら）」となる行は、もともと「If you want
someone to have a ravin' time（ごきげんな時間を過ごす相手がほしいなら）」だった
（ただし彼は「want」という単語を書き落としている）。「ravin'」という言葉はいささか耳
障りで、かわいい子（リトル・チャイルド）というテーマに合っていないが、もしかしたらそのせいで落とされてし
まったのかもしれない。

CamScannerでスキャン

Dont Bother Me.

Since she's been gone I want no-one to talk to me
Its not the same - but I'm to blame, its plain to see
— go away leave me alone dont Bother Me.

cant believe that she would leave me on my own.
s just not right when every night I'm all alone
got no time for you right now dont Bother Me.

know I'll never be the Same
I dont get her back again.
use I know she'll always be.
only girl for me.

till she's here please dont come near just stay away
t you know when shes come home - until that day -
me around, leave me alone Dont Bother me —
Dont Bother Me (please).

CamScannerでスキャン

Don't Bother Me　ドント・バザー・ミー

George Harrison

Since she's been gone I want no one to talk to me
It's not the same but I'm to blame, it's plain to see
So go away, leave me alone, don't bother me

I can't believe that she would leave me on my own
It's just not right when every night I'm all alone
I've got no time for you right now, don't bother me

I know I'll never be the same if I don't get her back again
Because I know she'll always be the only girl for me

But 'till she's here, please don't come near, just stay away
I'll let you know when she's come home. Until that day
Don't come around, leave me alone, don't bother me

Don't bother me

あの娘がいなくなってから、だれにも話しかけられたくない
もう前とはちがうんだ、でも悪いのはぼくさ、それははっきりしている
だからあっちに行ってくれ、ひとりにしてくれ、ほっといてくれよ

信じられない、あの娘がぼくを捨てていくなんて
こんなのおかしいよ、ぼくが毎晩、ひとりきりでいるなんて
今はきみの相手をしている時間はない、ほっといてくれ

もう前のぼくにはもどれない、もしあの娘を取りもどせなかったら
だってぼくにはいつだって、あの娘しかいないんだ

でもあの娘がもどってくるまでは、頼むからそばに寄ってこないでほしい
ちゃんと教えるよ、彼女がもどってきたら、だからそれまでは
そばに来ないで、ひとりにしてくれ、ほっといてくれよ

ほっといてくれ

CamScannerでスキャン

LITTLE CHILD.

Chorus.

① if you someone
to have a ravin time
then we'll have some fun.
when you're mine - all mine
So come on, come on, come on

Chorus Little child, little child,
Little child won't you dance with me
I'm so sad and lonely
Baby take a chance with me.

② When you're by my side
you're the only one
don't you run and hide
just come on,
yea, come on, come on, come on

Chorus little child etc.....

CamScannerでスキャン

Little Child リトル・チャイルド

John Lennon and Paul McCartney

Little child, little child
Little child, won't you dance with me?
I'm so sad and lonely
Baby take a chance with me

If you want someone
To make you feel so fine
Then we'll have some fun
When you're mine, all mine
So come, come on, come on

When you're by my side
You're the only one
Don't you run and hide
Just come on, come on
So come on, come on, come on

Little child, little child
Little child, won't you dance with me?
I'm so sad and lonely
Baby take a chance with me

かわいい子、かわいい子
かわいい子、ぼくと踊ってくれないか
ひとりぼっちで寂しいんだ
どうだい、ぼくを試してみないか

すてきな気分にしてくれる
相手がほしいのなら
きっとふたりで楽しめるよ
きみがぼくのものになってくれれば
だから、さあ、お願いさ

そばにいると考えられるのは
きみのことだけ
逃げたり隠れたりしないで
さあ、こっちにおいで
だから、さあ、お願いさ

かわいい子、かわいい子
かわいい子、ぼくと踊ってくれないか
ひとりぼっちで寂しいんだ
どうだい、ぼくを試してみないか

CamScannerでスキャン

ポールが使う専門用語は、なかなかに興味深い。彼は最初のパートをコーラスと表記し（歌詞を書き出す代わりに〝コーラス〟とだけ記入）、そのあとに2つつづくヴァースも、〝ヴァース〟と表記する代わりに、5行のかたまり2つに、それぞれ〝1〟、〝2〟とナンバリングしているのだ―― そのあいだにコーラスが入り、最後にもう一度くり返される。

ビートルズの作品を分析した書物のなかで、ウィルフリッド・メラーズは、彼らの典型的な曲のパターンを「エデン的」と評した―― これは4、5行の〝ヴァース〟ではじまり、その後、メラーズが〝リピート〟と呼ぶ、もう1セットの歌詞でメロディーがくり返される構成のことだ。そのあとに〝ミドル〟がつづき、曲は〝ダ・カーポ〟で幕となるが、わたしはそのパートを〝ヴァース〟の新たなくり返しと理解している。こう書くと単純な曲が小むずかしくなってしまうのは否めないし、ポールの〝ヴァース〟と〝コーラス〟の分類でも、じゅうぶんことは足りるだろう。彼らの曲づくりがコーラス、ヴァース、コーラスの単純なくり返しから進歩していくにつれて、曲の基本的な構成も複雑化していった。

ビートルズが〝ミドル〟あるいは〝ミドルエイト〟と口にする場合、それは曲の中間部、メロディーが展開を見せ、新たな歌詞が出てくるパートを意味した。その後、曲は冒頭部をくり返す。往々にしてここが、いちばんむずかしいパートだった。冒頭部―― 歌詞とメロディー両方の―― はすぐに思いついても、次の部分に関しては、苦労させられることが多かったのだ。とくにジョンはその傾向が強く、中間部で行きづまってしまうせいで、しばしば曲を未完成のまま投げ出していた。

ジョンとポールは他人がどうやって曲を書いてきたのか、まったくなにも知らない状態で曲づくりをはじめていた。彼らの手法は単純に、お気に入りの曲を研究することで、パーツごとに分解し、その形式をコピーしていた。楽譜が読めなかったので、音符を書き取ることはできなかったものの、彼らはその障壁を、たとえばGDEといった具合に、コードを手早くメモすることで乗り越えた。それを見て自分たちがどう弾いていたかを思い出していたのだ。

この事例では、コーラス（実際のレコードでは2回くり返される）にヴァース、コーラス、ヴァース、コーラスがつづくという、伝統的な作曲法のパターンが守られている。

ホールド・ミー・タイト *Hold Me Tight*

この曲は60年代初頭に数曲のヒットを放ったニュージャージーのガール・グループ、シレルズに影響を受けていた。ビートルズは初期のアルバムで、〈ベイビー・イッツ・ユー〉など、いくつかのシレルズ作品をカヴァーしている。翌年、彼らのアメリカ急襲をきっかけに、イギリスのグループによる〝侵略（インヴェイジョン）〟がはじまると、シレルズは多くのアメリカ人グループと

CamScannerでスキャン

同様、人気を失って落ち目になった。

この曲はポールが書いてうたっている。数か所で聞ける〝ウー・ウー〟のファルセットでは精いっぱいがんばっているものの、その後はやる気を失ったように聞こえ、曲は——メロディーも歌詞も——途中で燃料切れになる。フォースリン・ロード時代に書かれた曲だが、後年、それについて訊かれたとき、ポールは多くを思い出すことができず、〝やっつけ〟でつくった曲だと切り捨てた。

原稿の筆跡はポールのものだ。歌詞は初期のヴァージョン——見た感じでは、ノートに書かれている——で、画が描きこまれ（ジョンの顔だろうか?）、いくつか線で消した箇所や訂正した箇所がある。最終的なヴァージョンはもっと長いが、これはおそらくジョンに聞かせたあと、ふたりで手を入れていったからだろう。だがその効果はあまりなかったようだ。

アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン *I Wanna Be Your Man*

ポールがリンゴを念頭に置いて書いた曲。彼らのステージにはたいてい、リンゴのヴォーカル曲がフィーチャーされ、それは彼の狭い声域に合わせて選ばれていた。しかしこの曲はタイトルとコーラス以外、大部分が未完成なまま放置されていた。

そんなときビートルズはロンドンの街角で、ローリング・ストーンズのマネージャー、アンドルー・ルーグ・オールダムと顔を合わせた。一時ビートルズのパブリシティを担当していたこともあるオールダムは彼らに、ストーンズが新曲を探していると告げた。その時点でストーンズはまだ、レコードを1枚——チャック・ベリーのカヴァー——しか出していなかったが、ビートルズは何度かロンドンのクラブに彼らのライヴを観に行き、ミック・ジャガー、キース・リチャーズと親しくなっていた。

ストーンズのリハーサルに顔を出したジョンとポールは、つくりかけの曲を聴かせ、もしこれでよければ最後まで仕上げてプレゼントしたい、と告げた——遠慮はいらない。彼らはその場で曲を仕上げ、ジャガーとリチャーズをいたく感心させた。ストーンズはおよそ1年遅れでビートルズのあとを追っていたが、この曲のおかげでトップ20入りを果たし、メジャーなアーティスト——そしてビートルズ最大のライヴァルとなる足がかりをつかんだ。またいともたやすげに曲を書くジョンとポールの姿を目の当たりにしたジャガーとリチャーズは、自分たちでも曲を書き、レコーディングしたいと思うようになった。

ニュー・アルバムの作業にもどったビートルズは、その曲をリンゴにうたわせた。たしかにストーンズはこの曲をレコーディングしていたが——彼らが本気でいい曲だと思ってい

ページへつづく）

HOLD ME TIGHT

1. Hold me tight
tell me I'm the only one
and then I might
never be the lonely one
so hold me tight, tonight, tonight
~~its you, you, you, you~~

2 Hold me tight - let me go on loving you
tonight, tonight, make love to only you
so hold me tight, tonight, tonight
its you, you, you, you

- You don't know
what it means to hold you tight
being here alone tonight
with you.

it feels so right.

1st verse again

John Lennon and Paul McCartney

It feels so right now
Hold me tight
Tell me I'm the only one
And then I might
Never be the lonely one

So hold me tight, to-night, to-night
It's you, you you you – oo-oo – oo-oo

Hold me tight
Let me go on loving you
To-night to-night
Making love to only you

So hold me tight, to-night, to-night
It's you, you you you – oo-oo – oo-oo

Don't know what it means to hold you tight
Being here alone tonight with you

It feels so right now
Hold me tight
Let me go on loving you
To-night, to-night
Making love to only you

So hold me tight, to-night, to-night
It's you, you you you – oo-oo – oo-oo
You oo-oo

ああ、すごくしっくりくる
しっかり抱きしめて
ぼくしかいないと言ってくれ
そしたらぼくも
寂しい思いをしなくてすむかも

だからしっかり抱きしめてくれ、今夜、今夜
ほしいのはきみだけ、きみだけなんだ

しっかり抱きしめてくれ
きみを愛しつづけたい
今夜、今夜
ただきみだけを愛したい

だからしっかり抱きしめてくれ、今夜、今夜
ほしいのはきみだけ、きみだけなんだ

わからないだろう、こうしてきみを抱きしめて
今夜、ふたりきりでいるのがどういうことなのか

ああ、すごくしっくりくる
しっかり抱きしめてくれ
きみを愛しつづけたい
今夜、今夜
ただきみだけを愛したい

だからしっかり抱きしめてくれ、今夜、今夜
ほしいのはきみだけ、きみだけなんだ
きみだけなんだ

CamScannerでスキャン

たのか、それともなんでもいいから新曲をほしがっていたのかはさておき——実際には完成しているとはいえず、展開らしい展開はない。タイトルは13回くり返され、自棄になっているような雰囲気すら漂う。後年のジョンはそれが、決して上出来な曲ではなかったと認めた。「オレたちが連中〔ストーンズ〕に名曲を渡すわけがない、そうだろ?」

ナット・ア・セカンド・タイム *Not A Second Time*

これは完全にジョンの曲だ——恋人にひどい仕打ちを受け、傷ついて涙にくれる男が、もう二度とそんな真似はさせないと誓う内容も、いかにも彼らしい。だがそこで意外なことが起こった。「ザ・タイムズ」紙の音楽評論家、ウィリアム・マンがこの曲を取り上げ、ビートルズ作品をはじめて、知的な分析の俎上に載せたのだ。1963年12月23日、《ウィズ・ザ・ビートルズ》のリリースからわずか1か月後に、マンは「〈ナット・ア・セカンド・タイム〉のエンディングにあるエオリア終止」を讃え、「和音とメロディーを同時に考え、メジャートニックの7度と9度を曲にしっかり組みこむ」能力を激賞した。

依然としてビートルズのことを、リヴァプールくんだりから出てきた長髪の才能がない田舎者あつかいしていた親たちは、さぞかしショックを受けたにちがいない。ジョンもやはり心外そうな顔を見せ、1965年には「音楽用語を山ほど知ってるだけの能なし」とマンをこきおろしている。しかし70年代に入ると彼は、マンの批評がきっかけで、自分たちの音楽が知的に分析されるようになった、とかなり誇らしげにふり返っていた——一方で新聞のコラムニストたちは、〝エオリア終止法〟という言葉に飛びついたが、だれひとりその正確な意味は知らず、単にもったいぶった雰囲気を伝えるための道具にしていただけだった。

それから何十年もたった今になって聴き直してみても、わたしはこの曲に特別に光ったところがあるとは思えない。ジョンは心をこめてうたっているが、メロディーはまったく記憶に残らないし、歌詞についても同様だ。ビートルズのファンはお気に入りの曲をリストアップするのが大好きだが、これではトップ100入りも怪しいのではないか。

ディス・ボーイ *This Boy*

《ウィズ・ザ・ビートルズ》の1週間後に、彼らは新たなシングルをリリースする——そのB面曲だったのが〈ディス・ボーイ〉だ。A面に比べると、ほとんど注目を浴びずに終わったこの曲は、ツアー先のホテルで書かれた。リード・ヴォーカルを取ったジョンは、「サウンドと

CamScannerでスキャン

・ビート」紙の人気投票で首位を獲得しても、
「ポールの名字は誤記されている。

ハーモニーだけ」で、なんの中身もない曲と切り捨てている。彼らはエヴァリー・ブラザーズを真似て、3パートのハーモニーにトライしていた。歌詞は短く、途切れ途切れで、筋道らしい筋道はない——今の目で読み返してみると、自分の二重性と苦闘するジョンの姿を表現した曲という解釈も可能だろう。"きみ"を愛するだけで満足なこいつ(ディス・ボーイ)と、"きみ"のためにならないあいつ(ザット・ボーイ)である。

抱きしめたい *I Want To Hold Your Hand*

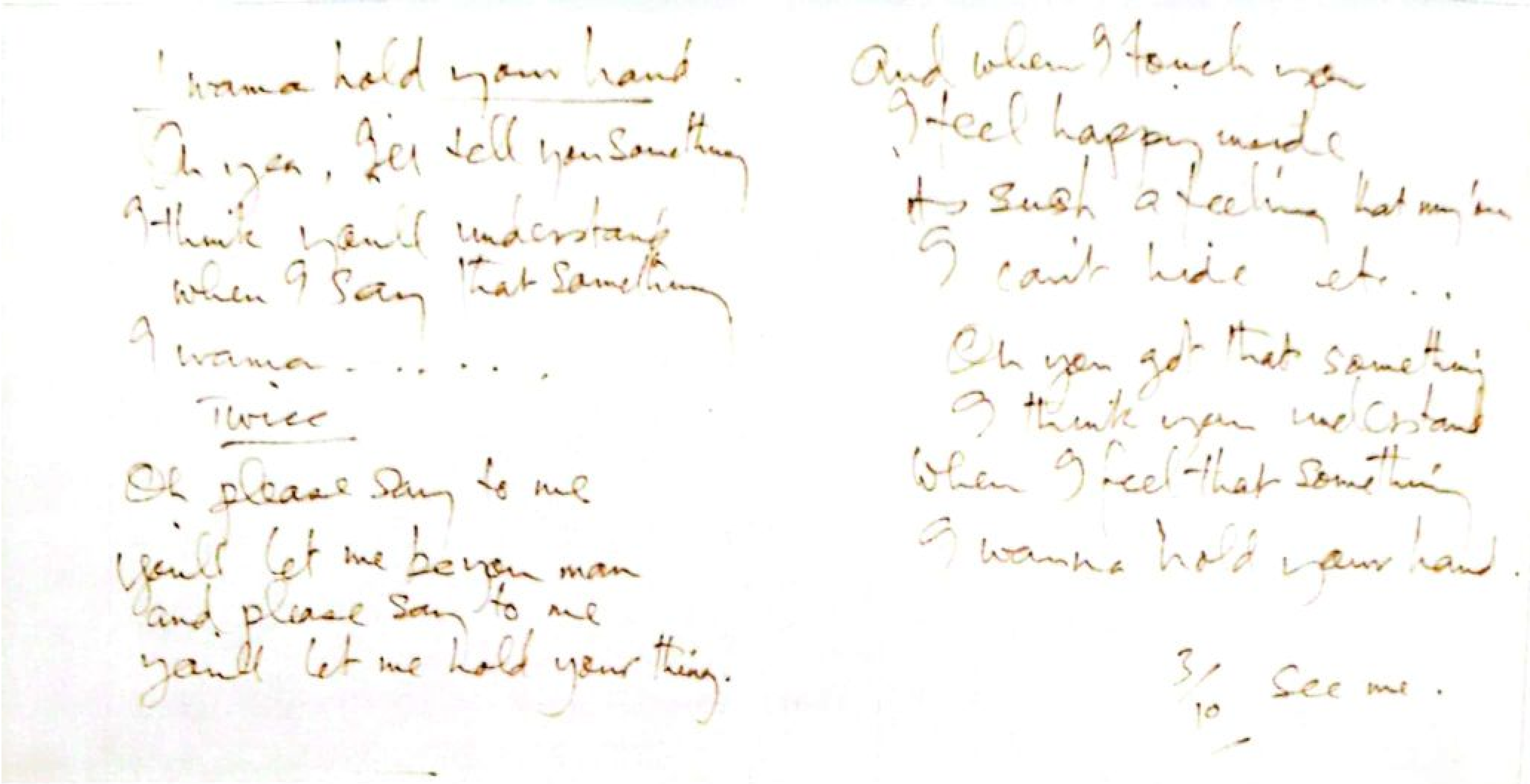
ポールがジェーン宅に居候を決めこんだ理由のひとつに、家中に楽器が置いてあることがあった。そしてそれが1963年10月のある日、ポールとジョンがそこで〈抱きしめたい〉をつくっていたときに役立った。作業をしていた地下室のピアノとオルガンで、部分部分をためし弾きすることができたからだ。ただし大半の時間はずっと、慣れ親しんだスタイルで——横並びになって、ギターを弾きながら曲づくりを進めていた。

「あの曲のコード進行を考え出したときのことはよく覚えている」と後年、ジョンは語っている。「『Oh you-ooo... got that something(そうさ……きみにはなにかがあるんだ)』のところで、ポールがこのコードに行き当たり、オレは振り向きざま『それだ！もういっぺんやってくれ！』と言った。あのころはほんとにこんな調子で、おたがい、鼻面をつき合わせて曲を書いていた」

彼らはかなり手早く曲を仕上げ、1日か2日しかたたない10月17日にEMIスタジオでレコーディングした。スムースな流れがよしとされるポップ・ソングとしては異例なコード進行やブリッジがためされ、エンディングもありがちなフェイドアウトではなく、ずっとインパクトがあるものになった。メインのヴォーカルを取ったのはジョンで、〈ツイスト・アンド・シャウト〉にもひけを取らない攻撃的なシャウトを聞かせている。

もしかするとティーンの少女たちは、そうしたサウンドを聴いただけで、性的な興奮を感じ取っていたのかもしれない。だが歌詞はそれまでの曲のなかでも、とりわけ甘ったるくてあっけなく、いっさい思わせぶりなところはない。タイトルがほぼすべてといってもよく、曲を聞いても"きみ"の手を握れたら、"ぼく"がハッピーになることしかわからない。しかも"ぼく"は「please(お願いだから)」と言い添えるのだ。

ブライアン・エプスタインは、さぞかしご満悦だったにちがいない。その歌詞は清潔で



I wanna hold your hand.

Oh yeh, I'll tell you something
I think you'll understand
when I say that something
I wanna.....
Twice

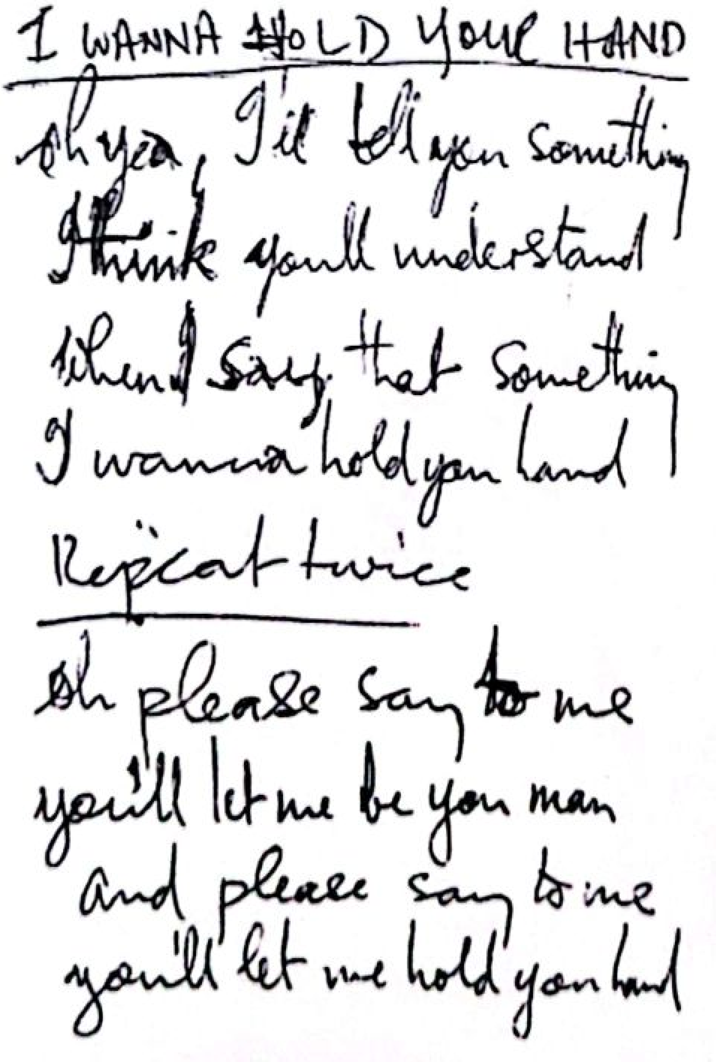
Oh please say to me
you'll let me be your man
and please say to me
you'll let me hold your thing.

And when I touch you
I feel happy inside
Its such a feeling that my love
I can't hide it..

Oh yeh you got that something
I think you understand
When I feel that something
I wanna hold your hand.

3/10 See me.

ポールがわたしのために清書してくれた〈抱きしめたい〉の歌詞。
「10点中3点／あとで職員室に来るように」と書き添えてある。



I WANNA HOLD YOUR HAND

Oh yeh, I'll tell you something
I think you'll understand
When I say that something
I wanna hold your hand
Repeat twice

Oh please say to me
you'll let me be your man
and please say to me
you'll let me hold your hand

もっと早い時期に書かれた〈抱きしめたい〉の別ヴァージョン。
やはりポールの手になるものだ。

CamScannerでスキャン

I Want To Hold Your Hand　抱きしめたい

John Lennon and Paul McCartney

Oh yeah, I'll tell you something
I think you'll understand
Then I'll say that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand

Oh please, say to me
You'll let me be your man
And please, say to me
You'll let me hold your hand
Now let me hold your hand
I wanna hold your hand

And when I touch you I feel happy inside
It's such a feeling that my love
I can't hide I can't hide I can't hide

Yeah, you've got that something
I think you'll understand
When I'll say that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand

そうさ、話したいことがあるんだ
きっとわかってくれると思うけど
じゃあその話したいことを言うよ
きみの手を握りたい
きみの手を握りたいんだ
きみの手を握りたい

ねえ、お願いだから言っておくれよ
ぼくを彼氏にしてくれるって
そしてぼくに言っておくれよ
手を握らせてあげるって
さあ、手を握らせておくれ
きみの手を握りたいんだ

きみに触れると、なんだか幸せな気持ちになる
その気持ちはとっても強烈で
だからこの愛をぼくはもう隠せない、隠せない、隠せ

そうさ、きみにはなにかがあるんだ
きっとわかってくれると思うけど
そのなにかを感じるとぼくは
きみの手を握りたい
きみの手を握りたいんだ
きみの手を握りたい

CamScannerでスキャン

I Want To Hold Your Hand

John Lennon and Paul McCartney

抱きしめたい

Oh yeah, I'll tell you something
I think you'll understand
Then I'll say that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand

Oh please, say to me
You'll let me be your man
And please, say to me
You'll let me hold your hand
Now let me hold your hand
I wanna hold your hand

And when I touch you I feel happy inside
It's such a feeling that my love
I can't hide I can't hide I can't hide

Yeah, you've got that something
I think you'll understand
When I'll say that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand

そうさ、話したいことがあるんだ
きっとわかってくれると思うけど
じゃあその話したいことを言うよ
きみの手を握りたい
きみの手を握りたいんだ
きみの手を握りたい

ねえ、お願いだから言っておくれよ
ぼくを彼氏にしてくれるって
そしてぼくに言っておくれよ
手を握らせてあげるって
さあ、手を握らせておくれ
きみの手を握りたいんだ

きみに触れると、なんだか幸せな気持ちになる
その気持ちはとっても強烈で
だからこの愛をぼくはもう隠せない、隠せない、隠せない

そうさ、きみにはなにかがあるんだ
きっとわかってくれると思うけど
そのなにかを感じるとぼくは
きみの手を握りたい
きみの手を握りたいんだ
きみの手を握りたい

CamScannerでスキャン

健康的なイメージを打ち出していたからだ。女の子の手を握るのがいちばんの望みだと言われてしまうと、さすがに親たちも、子どもに悪影響を与えると非難するわけにはいかなかったのである。ハハハ。

むろん実生活の彼らはすでに、楽屋やホテルの部屋でそのずっと先を行っていた。解散直後のジョンは、ブライアンが初期の彼らのイメージを無理やり小ぎれいにしてしまったと憤慨し、ツアー先の楽屋はフェリーニの『サテリコン』に出てくる乱交シーンさながらだった、と主張した。ビートルズのイメージは大嘘もいいところで、実際にはケダモノじみたロクデナシにすぎなかった――少なくともそれが、ジョンの言い分だった。ただし当時の彼は〝神話〟を覆すために、わざとショッキングな話をするきらいがあったことも勘定に入れておくべきだろう。ローリング・ストーンズが本領を発揮し、思わせぶりな歌詞や不埒な行動で、〝いい子〟のビートルズのアンチテーゼとして人気を博しはじめると、ジョンは彼らに嫉妬した。

むろん、この歌詞は反語だという見方もできる。〝ぼく〟は決して〝きみ〟の手を握りたいわけではない――ヴォーカルの興奮と激しさは、明らかに彼が、その程度では決して満足するつもりがないことを示している。当時のファンがいかにおさなかったとしても、それはまちがいなく察知できたはずだ。

たしかにイギリス、アメリカを問わず、50年代、60年代のティーンエイジャーは、現在と比べるといたっておさなく、定期的な性交渉とはおおむね無縁だった。まだピルは登場しておらず、だれもが妊娠を怖れていた。最後の一線を越えるのは結婚してから、あるいは最低でも婚約してからの話だった。今では遠い過去となったあのナイーヴな時代、大半の若者たちは、手を握るかキスを交わすのが精いっぱいだったのである。

この曲は即座に驚異的なヒットを記録し、何度か不本意な結果に終わっていたアメリカでも、ビートルズはようやく初のナンバー1ヒットをものにした。その報せが彼らのもとに届いたのは、1964年1月、フランスでの初公演を終えて（客席の反応はいささか冷淡だった）、パリのジョルジュ・サンク・ホテルに泊まっていたときのことだ。翌月、アメリカに初上陸を果たした彼らは、「エド・サリヴァン・ショウ」に出演し、一夜にして大スターとなった。

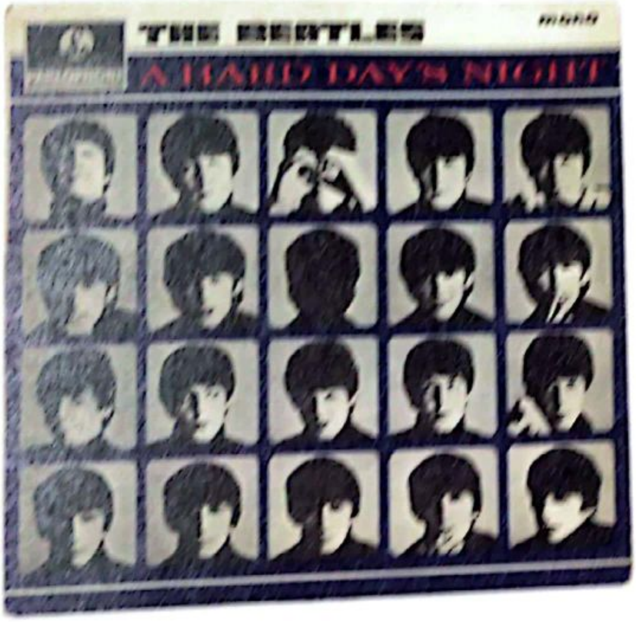
ここに掲載した原稿（現在は大英図書館が所蔵）は、1967年にポールがわたしのために書き出してくれたものだ――彼はそこに教師よろしく、10点満点の3点という評価を書き添えている。やはりポールの筆跡による別ヴァージョン（72ページ参照）でも歌詞は同一だが、文字はいくぶん乱れ、とくに「think」と「to」は震えが激しい。彼はまた「yeah」を「yea」と書いているようだ――聖書風のつづりを意識していたのだろうか？

CamScannerでスキャン

03 A Hard Day's Night

ハード・デイズ・ナイト

1964年のアルバムとシングル



ある程度の成功を収めたポップ・スターかグループは、その人気とファンを当てこんだ映画に出演するのが60年代初頭の常道だった。その筆頭格はいうまでもなくエルヴィスだが、クリフ・リチャードも『若さでぶつかれ!』(1961年)や『太陽と遊ぼう!』(1963年)など、数本の映画をヒットさせている。今ではほとんどだれも覚えていない、アダム・フェイス、ビリー・フューリー、テリー・デーンといったマイナーなスターたちですら、銀幕デビューを飾っていた。あのころはきっと、映画の制作費が今よりも格段に安かったのだろう——あるいはたとえ低予算の即席映画でも、娯楽の少なかった当時は、いくらでも客を呼べたということなのかもしれない。

ビートルズは幸運だった。腕がよく、知性的で、アヴァンギャルドの匂いもするディック・レスターという監督を確保できたからだ。急ピッチの撮影だったにもかかわらず、レスターはみごとに彼らのキャラクターをとらえ、脚本家のアラン・オーウェンも、プロットらしいプロットはなかったとはいえ、彼らのユーモアをうまく引き出していた。ジョージがパティ・ボイドという若手のモデルに出会ったのも映画の撮影中のことで、彼女は女学生役でワンシーンに出演していた。

CamScannerでスキャン

ビートルズは映画用に7曲の新曲を書き、アルバム用にさらに6曲を書き下ろした。《ハード・デイズ・ナイト》は自作曲だけで固めたビートルズ初のアルバムだった。13曲のうち10曲はジョンの作品——彼が主に書き、リード・ヴォーカルを取った曲——で、これは彼が初期の時代と同様、グループのリーダー的立場にあったことを示している。曲のテーマは相変わらず恋愛が主体だ——当然といえば当然の話だろう。1964年夏のジョンはまだ23歳、ポールは22歳になったばかり、そしてジョージはほんの21歳だった。だがこのアルバムでは歌詞により注意が払われ、より力強い、より赤裸々な感情表現がおこなわれるようになった。

映画のタイトルは土壇場で決まったが、それまでは『ビートルマニア』、『レッツ・ゴー』、『オン・ザ・ムーヴ』など、さまざまな仮題が使用されていた。この風変わりなタイトルは、リンゴの言いまちがいがきっかけで決まったというのが現在までの定説となっている。「なんの気なしに言ったことでね」と彼は、映画が公開された1964年に語っていた。「仕事に行って、夜も昼もなく働いたあと、まだ昼間（デイ）だと思いこんでいたぼくは、『今日はキツいな……（イッツ・ビーン・ア・ハード・デイ）』と言った。でももう暗くなっているのに気がついて、『の夜だ（ズ・ナイト）』とつけ足したのさ」

しかしジョンはすでに彼の著作、『絵本ジョン・レノンセンス』に収録された「悲しきマイケル」のなかで同じフレーズを使っていた——「その日の朝、マイケルが悲しくあらなければならない理由は、どこにもなかった（あの小さなみじめな奴）。誰もがマイケルを好いていた（あのかさぶた）。彼はその日の夜は辛く働いた（ハード・デイズ・ナイト）のだった」〔*片岡義男、加藤直訳：ルビは訳者〕。本が刊行されたのは1964年3月だったため、この物語が書かれたのはそれより前ということになるが、一方でリンゴは多くの場合、このフレーズを口にしたのは1964年4月のことだったとふり返っている。つまり最初に使ったのはジョンだったということなのか？　彼は忘れていたのだろうか？　それともそれは彼とリンゴがしばらく前から使っていた、お決まりのフレーズだったのか？　それとも彼がリンゴからパクったのか？

いずれにせよタイトルが決まるやいなや、ジョンは曲づくりにとりかかった。それが映画とアルバム両方の幕を開ける主題歌となることは必至だったため、ぜひともリード・ヴォーカルは自分が取りたいと考えたのだ。そして彼は実際に、その両方にすばらしい幕開けを提供する曲を書き上げたのである。

60年代当時、ビートルズのファンが味わっていた数多い喜びのひとつが、アルバムを何度も聞きこむことで、曲と友だちのように親しくなり、イントロのコードを聞いただけで、瞬時にそれがなんの曲かわかるようになることだった。順番がばらばらな後年の編集盤ではなく、オリジナル盤で、彼らが意図した通りの曲順でアルバムを聴けば、ひとつの曲が終わったとたん、たとえなんの音も聞こえなくても、次の曲はなにか、そしてどの音ではじま

CamScannerでスキャン

るかがわかるのだ。

ビートルズの全作品のなかでも、いや、ポピュラー・ミュージックのあらゆる楽曲のなかでも、おそらく〈ハード・デイズ・ナイト〉の冒頭のコードほど印象深いものはないだろう――耳障りで、破壊的で、壮大で、爆発的な冒頭のコード。それをGイレヴンス・サス4などとテクニカルに定義するのは恥ずべきことで、非人間的な行為とすら思える。今後、そうした説明はすべて、専門の音楽学者に任せることにしよう。この本は純粋に、歌詞だけを対象にしているのだから。

ハード・デイズ・ナイト *A Hard Day's Night*

歌詞はかなりしっかり考えぬかれている。冒頭のコーラスのあとに、ジョンは2つのヴァースを書き（その中間でコーラスがくり返される）、最後にもう一度コーラスにもどる。これもやはり、ポップ・ソングのスタンダードな形式だ。

今の目で歌詞を読み、彼のいわんとするところを突きつめていくと、いたってシンプルなメッセージが浮かんでくる――一生懸命働いて、家にお金を持って帰れば、幸福な結婚生活が送れるだろう。また彼女がいろんなものを買えるように、自分は一日中働いていると彼が嘆く部分からは、かすかに男性至上主義（ショーヴィニズム）の気配が感じ取れる。

わたしがいまひとつ理解に苦しむのは、「And it's worth it just to hear you say／You're gonna give me everything（全部くれるというきみの／言葉ですべては報われる）」というくだりだ。これはつまり彼女が「あなたのお金を全部くれる?」と言っているのだろうか？　それとも彼は、お金を全部引き渡した今、彼女がすべて――たとえば温かい食事やセックス――を与えてくれるのはわかっていると言いたいのか?

ロンドンの「イヴニング・スタンダード」紙のモーリーン・クリーヴは、ビートルズについて、もっとも早い時期に知的かつ啓蒙的な文章を書いたジャーナリストだった。たまたまビートルズがこの曲をレコーディングする当日に、ジョンをインタヴューすることになった彼女は、アビイ・ロードに向かう彼のタクシーに同乗した。車中でジョンは、ジュリアンに贈ったバースデイ・カード――彼は1歳の誕生日を迎えたばかりだった――に書き留めたこの曲の歌詞を彼女に見せた。そのカードにはオモチャの列車に乗った、少年のイラストが添えられていた。

「わたしは彼に、ひとつ、あまりピンと来ない行があると言いました。そこはもともと『But when I get home to you, I find my tiredness is through, then I feel all right（で

もきみの待つ家に帰ると、疲れなんてふっとんで、すっかり気分がよくなるんだ)』となって
いたんです。ジョンはすぐさまわたしのペンをつかみ取り、後半部を少し思わせぶりな『
find the things that you do, will make me feel all right (きみがいろんなことをして、
すっかり満足させてくれるんだ)』に書き換えました」

モーリーンはレコーディング・セッションでは、ハミングが多用されていたとふり返る。
「メンバーが額を集めながら、3時間ほどハミングしていると、そのうちに魔法のように、
曲ができあがってくるんです。

レコーディング・セッションが終わって、ほぼ全員がいなくなったとき、わたしは譜面台
に載っているカードに気づきました。ジョンにもらってもいいかと訊くと、彼はなんのため
に? と訊き返しました。それで歌詞を直したほうがいいと提案したのはわたしだからだ、
と答えたんです。どう、ワクワクする話でしょ?」

モーリーンはその後、心ならずもジョンとビートルズをかなりのトラブルに巻きこむこと
になった。2年後の1966年3月、彼女はジョンのインタヴューを「イヴニング・スタンダー
ド」紙に掲載する。そのなかで彼は、ビートルズは今やイエス・キリストより人気があると思
う、と発言していた。イギリスではほとんどなんの注目も浴びなかったこのコメントはしか
し、4か月後にアメリカの雑誌に転載されると大きな反響を呼び、ラジオ局がビートルズを
放送禁止にしたり、保守的な南部、中西部一帯で人々が彼らのレコードを焼き捨てたりと
いった、大騒動を巻き起こした。おりしも全米ツアー中だったビートルズは、なんとか最後
までやり切ったものの、以後二度とツアーに出ることはなかった。

〈ハード・デイズ・ナイト〉の歌詞は、ピーター・セラーズから皮肉なお世辞を浴びた。とい
うのも彼は、シェイクスピアを朗読するローレンス・オリヴィエの口調で、この歌詞を朗々と
吟じたレコードをリリースしたのだ。それは説得力満点のパフォーマンスだった。

この歌詞の原稿は現在、とある篤志家から永久貸与されたほかの原稿と一緒に、大
英図書館の原稿閲覧室に展示されている。バースデー・カードの列車の色は、今も驚く
ほど鮮明だ。モーリーンの提案で、ジョンが歌詞を書き換えた部分も確認できる——た
だし当初の歌詞は、かなり見づらくなっているが。最後のほうにも訂正された箇所があ
る——「everything's right from the start (最初から万事快調)」が、「I hope you
realize with my heart (わかってほしいと心から願う)」と読めるくだりと一緒に削除さ
れているのだ。

CamScannerでスキャン

恋するふたり *I Should have Known Better*

これはジョンが書いたストレートなラヴ・ソングで、恨み辛みとはいっさい無縁だ。彼は独力でこの曲を引っぱり、ちょっとディランっぽいハーモニカでわれわれを乗せていく。曲はシンプルで、コードにもほとんど変化がないが、「mine（ぼくのもの）」のところでジョンはファルセットに挑み、"マイ・アイ・アイン"とうたっている……まるでポールをコピーしてやろうと決意したかのように。

唯一の謎というか、気になる点はタイトルだろう〔*直訳すると「ぼくはうかつだった」となる〕。後悔をテーマにして、恨み辛みを並べ立てた曲を書くつもりだった彼が、途中で考えを変えたようにも受け取れるのだ。ひとたび歌詞がはじまると、そこには後悔のかけらもない——彼女のやることなすこと全部が好きになることに、もっと早くから気づいていればよかった、ラララ〜、ということ以外には。最近はあまり顧みられることの曲だが、わたしはけっこう気に入っている。

恋におちたら *If I Fell*

〈恋するふたり〉がさほど注目を浴びなかった理由のひとつは、その次に登場する〈恋におちたら〉のほうがずっと内容がある、ずっと奥深い、ずっと複雑な曲だったことかもしれない。これはジョンが手がけたはじめてのバラードだった。「この曲を聞けば、あのころはオレもセンチメンタルなラヴ・バラード——馬鹿みたいな恋の歌（シリー・ラヴ・ソングス）——を書いていたことがわかるだろう」と彼は1980年に語っている。彼はまた、当時はほとんどだれも気づかなかったものの、この曲には私小説的な要素があることを認めた。これはその時点における彼らのもっとも美しい作品と、多くの人々に——というか少なくともわたしには——見なされている。

今となっては彼が妻を捨て、ほかの女に走ろうとしていたのは明白だが、シンシアの名前は出てこないし、ほかの女の正体も定かではない。彼は彼女が、今の相手よりも愛してくれることをたしかめたがっているが、これはいささか厚かましく思える。いったいだれにその確信が持てるだろう？　また自分が捨てられたことを知って、泣いている女を想像する最後の2行には、勝ち誇ったようなところがある。

歌詞を見ても、新しい愛がどの段階まで来ているのかははっきりしない——彼はすでに今の相手と別れたのだろうか？　それとも単にそうしたいと思っているだけなのか？

CamScannerでスキャン

ョンの手になる〈ハード・デイズ・ナイト〉の歌詞。彼はピンと来ないというモーリーン・クリーヴの指摘を受けて、6行目を書き直した。

CamScannerでスキャン

A Hard Day's Night　ハード・デイズ・ナイト

John Lennon and Paul McCartney

It's been a hard day's night
And I've been working like a dog
It's been a hard day's night
I should be sleeping like a log
But when I get home to you
I find the things that you do
Will make me feel alright

You know I work all day
To get you money to buy you things
And it's worth it just to hear you say
You're gonna give me everything
So why on earth should I moan
'Cos when I get you alone
You know I feel okay

When I'm home everything seems to be right
When I'm home feeling you holding me tight, tight, yeah

It's been a hard day's night
And I've been working like a dog
It's been a hard day's night
I should be sleeping like a log
But when I get home to you
I find the things that you do
Will make me feel alright
You know I feel alright
You know I feel alright

キツかったなぁ、って日の夜
まるで犬みたいに働いて
キツかったなぁ、って日の夜
まるで丸太みたいに眠るんだろう
でもきみの待つ家に帰れば
きみがいろんなことをして
すっかり満足させてくれるんだ

ぼくは一日中働いてる
お金を稼いできみにいろいろ買ってあげるために
でも全部くれるというきみの
言葉ですべては報われる
だったら文句なんてあるわけがない
だってきみとふたりきりになれたら
それでぼくはOKなんだ

家に帰ると、万事快調な感じがする
家に帰って、ぎゅっと抱きしめてくれるきみを感じると

キツかったなぁ、って日の夜
まるで犬みたいに働いて
キツかったなぁ、って日の夜
まるで丸太みないに眠るんだろう
でもきみの待つ家に帰れば
きみがいろんなことをして
すっかり満足させてくれるんだ
そうさぼくは満足してる
すっかり満足してるんだ

CamScannerでスキャン

Intro/ If I fell in love with you
Would you promise to be true
And help me understand
'Cause I've been in love before
And I found that love was more
Than just holding hands

(1). If I give my heart to you
I must be sure
From the very start that you're
Gonna love me more than her

(2). If I trust in you oh please
Don't run and hide
• If I love you too oh please
Don't hurt my pride like her. (x2)
'Cause I couldn't stand the pain
And I would be sad
If our new love was in vain

(3) So I hope you see that I
Would love to love you
• I hope that she will cry
When she learns that we are two

If I fell.

CamScannerでスキャン

If I Fell 恋におちたら

John Lennon and Paul McCartney

If I fell in love with you
Would you promise to be true
And help me understand
'Cause I've been in love before
And I found that love was more
Than just holding hands

If I give my heart to you
I must be sure
From the very start
That you would love me more than her

If I trust in you, Oh please
Don't run and hide
If I love you too, Oh please
Don't hurt my pride like her

'Cause I couldn't stand the pain
And I
Would be sad if our new love was in vain

So I hope you see
That I would love to love you
And that she will cry
When she learns we are two
If I fell in love with you

もしきみと恋におちたら
心変わりしないと約束してくれるかい
ぼくを納得させてくれるかい
だって恋をするのははじめてじゃないし
それでぼくにもわかったんだ
手を握るだけが恋じゃないって

もし心をきみに捧げるとしたら
ぼくは最初から
はっきり知っておきたい
きみのほうが彼女より愛してくれると

もしぼくがきみを信じたら、お願いだから
逃げたり隠れたりしないで
もしぼくもきみを愛したら、お願いだから
彼女のようにぼくのプライドを傷つけないで

だってぼくはもうその痛みに耐えられない
さぞかし悲しい気分だろう
この新しい愛もむなしく終わったら

だからきみにはわかってほしい
ぼくだってきみを愛したいんだ
きっと彼女は泣くだろう
ぼくらがふたりでいるのを知ったら
もしきみと恋におちたら

CamScannerでスキャン

われわれはこの時点でジョンが、一時的とはいえ、妻以外の女性にかなり深入りしていたことを知っている。ただしシンシアは最後まで、その関係に気づかなかった。「オレは臆病だった」と後年、彼は認めている。そこで彼はそのことを秘密にしたまま、結婚生活を続行した。

しかしながらこの曲の歌詞は、なにひとつ詳細を明らかにせず、だが同時にすべてを打ち明けながら、ジョンの個人的な苦悩を明確に表現する。一見するとシンプルだが、実際にはさまざまに深読みができる歌詞だ。メロディーも同様に起伏に富み、ジョンの心にある混乱と動揺を映し出すように、一部で複雑なコード進行が用いられている。

ジョンの筆跡による原稿は明快で読みやすく、最初に走り書きされたヴァージョンではなかった可能性もある。おそらくほかのメンバーが読む——そして演奏する——ことを意識して、清書したものではないだろうか。彼はヴァース1、2という注意書きを付し、冒頭には〝イントロ〟と書き入れているが、これは前奏抜きで、すぐ歌に入ることを意味していたと思われる。

歌詞はヴァレンタイン・カードに書かれている。ジョンには手近にある紙なら、なんでもかまわず書きものに使う癖があった。シンシア宛のヴァレンタイン・カードだったのだろうか？　だとするとこれは、かなり残酷な行為だったことになる。

この原稿はもっとも早い時期に、競売にかけられた歌詞のひとつだ——1988年5月にサザビーズに出品され、8580ポンドで売却された。今なら軽く25万ポンドを超えるだろう。

すてきなダンス *I'm Happy Just To Dance With You*

主にジョンが書き、だが「映画のなかで見せ場」がつくれるようにと、ジョージに譲ったナンバー。ところどころに推敲不足と思える箇所があるのは、そのせいかもしれない。少なくともジョンがうたっていれば、「If somebody tries to take my place, let's pretend we can't see his face（もしだれかがぼくに代わろうとしたら、そいつの顔なんて見えないふりをしてやろう）」という歌詞が、そのまま使われるようなことはなかったはずだ。

ジョンはいつも、自分で曲を書くようにジョージを励ましていたと主張し、彼とポールがジョージの影を薄くしていたという説を否定した。しかしジョージに曲を譲った理由を説明するときの彼は、しばしば恩着せがましい口調になった。たとえば「彼の声に合っている」という説明は、その曲が声域の狭いシンガーを念頭に置いて書かれたことをにおわせている。

ジョージは明らかにジョンのそうした物言いを好まず、1980年に刊行された『ジョー

ジ・ハリスン自伝―I・ME・MINE』では、いっさい彼に触れなかった。それがジョンの怒りを買った。書簡集を読めばわかるように、ジョンはあれだけ励ましてやったつもりでいたジョージが、自分を無視したことに心底憤っていた。ジョンとポールがジョージのために曲を書くのは、この〈すてきなダンス〉が最後となる――1965年以降の彼は、自分で曲を書くようになっていた。

ジョンの手書きの原稿には、同じページに〈恋におちたら〉の草稿の一部が書きこまれている。一部の歌詞、たとえば2行目の「would you know just what to do（どうすればいいかわかるはず）」は使われていない。彼は〈恋におちたら〉のパートに4とナンバリングしているが、これはそれが別個の曲ではなく、もともとは〈すてきなダンス〉の4番目のヴァースだった可能性を示唆するものだ。

〈すてきなダンス〉の原稿と完成した歌詞のあいだには、いくつか興味深いちがいがある。原稿の4行目と5行目は使用されていないが、いずれにせよそのくだりは、いささかおそまつな出来だった――「I don't want to hear you say goodbye／I just want to dance until I fly（きみのさよならなんて聞きたくない／踊りながらそのまま飛んでしまいたい）」。そして15行目も――「'Cause I'd die to think this dance was ever thru（だってこのダンスが終わると思っただけで死にそうになる）」。ジョンは11行目を線で消しているが、そのくだりは結局使用された。また13行目の「If anybody tries to take my place（もしだれかがぼくに代わろうとしても）」は、「If somebody tried to take my place（もしだれかがぼくに代わろうとしたら）」になった。

アンド・アイ・ラヴ・ハー *And I Love Her*

ジョンはポールが書いたこのバラードを絶賛し、後年、これはポール初の〈イエスタデイ〉だったと語っている。彼は中間部の歌詞の一部を手伝ったと主張し――ポールはそれを否定した。それぞれの貢献度について、このふたりの意見が食いちがうのは珍しいケースだ。どの程度の比率で、どの部分を手がけたのかという点について、彼らはおおむね同意していた。この曲は基本的に、いつもの共作から一歩踏み出した、ポールのソロ作品と見なしていいだろう。

ポールはその仕上がりにかなり満足していた。「自分で感心したはじめての曲だ」。彼は最初に頭に浮かんだときから、このタイトルがことのほか気に入っていた――文章の途中からはじまるのは、ポップ・ソングとしては異例の、気が利いた手法だった。

これはとても誠実な、だがいたってシンプルなラヴ・ソングだ。ではその対象はジェーン

1 I don't want to kiss or hold your hand
If it's funny try and understand
There is nothing else I'd really rather do
'Cause I'm happy just to dance with you

2 I don't wanta to hear you say goodbye
I just wants to dance until I fly
In this world there's nothing I would rather do
'Cause I'm happy just to dance with you.

— Just to dance with you
Is everything I need
~~Before this dance is thru~~ ~~I think I'll love you too~~
'Cause I'm happy when you dance with me

3 If anybody tries to take my place
Please pretend you just can't see his face
'Cause I'd die to think this dance was ever thru
'Cause I'd die to think that I'm in love with you.
~~Cause I just [illegible]~~
I've discovered.

If I fell in love with you (F sharp minor)
Would you know just what to do (F)
To keep me (octave E)
~~Happy~~ [illegible]. (E sharp minor)
'Cause I've been in love before
And I thought that love was more
More than.

なる〈すてきなダンス〉の初期ヴァージョン。いくつか未使用に終わった部分がある。

CamScannerでスキャン

I'm Happy Just To Dance With You すてきなダンス

John Lennon and Paul McCartney

Before this dance is through
I think I'll love you too
I'm so happy when you dance with me

I don't want to kiss or hold your hand
If it's funny try and understand
There is really nothing else I'd rather do
'Cause I'm happy just to dance with you

I don't need to hug or hold you tight
I just want to dance with you all night
In this world there's nothing I would rather do
'Cause I'm happy just to dance with you

Just to dance with you
Is everything I need
Before this dance is through
I think I'll love you too
I'm so happy when you dance with me

If somebody tries to take my place
Let's pretend we just can't see his face
In this world there's nothing I would rather do
'Cause I'm happy just to dance with you

このダンスが終わる前に
ぼくもきみに恋してしまいそう
きみと踊れるだけで幸せなんだ

キスしたり、手を握ったりしたいんじゃない
変だと思っても、どうかわかってほしい
ほんとにほかにはなんにもしなくていい
だってきみと踊れるだけで幸せなんだ

抱き寄せたり、抱きしめたりしなくてもいい
ただきみとひと晩中踊っていたいだけ
この世でほかにやりたいことなんてない
だってきみと踊れるだけで幸せなんだ

きみと踊ること、望みはそれだけ
このダンスが終わる前に
ぼくもきみに恋してしまいそう
きみと踊れるだけで幸せなんだ

もしだれかがぼくに代わろうとしたら
そいつの顔なんて見えないふりをしてやろう
この世でほかにやりたいことなんてない
だってきみと踊れるだけで幸せなんだ

CamScannerでスキャン

だったのか？　この歌詞を思いついたとき、彼は彼女の家で暮らしはじめていた。ポールは後年、特定のだれかを念頭に置いていたわけではないと語っているが、これはいささか信じがたい。おそらくその質問を受けた時点では、彼女との仲が終わっていたので、あえてその話をする気にはなれなかったのではないだろうか。

歌詞はさほど詩的ではなく、そうなることを目指してもいない――〈ラヴ・ミー・ドゥ〉よりひと目盛りだけ上のレヴェル、といったところか。例外は「Bright are the stars that shine, dark is the sky（明るいのは空に輝く星、暗いのは空）」というくだりだが、それですら曲の最後に出てくる「never die（決して死なない）」と韻を踏ませるために、無理やりひねり出されたように聞こえなくもない。

歌詞もメロディーもアレンジもいたってシンプルな曲だが、そのわりにレコーディングは難航した。それでも彼らは余計なハーモニーで飾り立てるような真似はせず、不要な部分を削ぎ落した。現にギミックらしいギミックは、かすかにラテン的な風味を添える、リンゴのボンゴとクラヴェスぐらいしかない。

おそらくはそのシンプルな美しさが、ビートルズの作品のなかでも、とりわけカヴァー・ヴァージョンが多い理由のひとつになっているのだろう。

テル・ミー・ホワイ　*Tell Me Why*

ジョンが穴埋め用に大急ぎででっちあげた曲だが、感情がたっぷりこめられており、「apologize（謝る）」と「瞳（eyes）」や「膝（knees）」と「願い（pleas）」のように、いくつか面白い韻もある。表面上は恋人同士のいさかいを嘆いた歌詞で、そのせいで彼女は彼に嘘をつき、さらには泣きだし、一方で彼は涙をこらえている。だがもしかするとこれは、自分を置き去りにしたガールフレンドではなく、両親と、自分に対する彼らの仕打ちに対して不満を訴えた曲だったのではないか？　少なくとも精神分析医なら、そういう説明を持ち出してきてもおかしくない――そして現に後年のジョンが、心のなかで、今も自分を捨てた母親を求めて泣き叫んでいると告白すると、精神分析医たちはまさしく、その通りのことをしたのだった（プラスティック・オノ・バンド時代の彼は、母親の死から受けたトラウマをわれわれと共有しはじめた）。

CamScannerでスキャン

キャント・バイ・ミー・ラヴ *Can't Buy Me Love*

パリでジョルジュ・サンク・ホテルに泊まっていたとき、ポールがほぼ独力で、彼のスイートにわざわざ運びこまれたピアノで書いた曲。ビートルズは1964年3月にリリースされるニュー・シングルのレコーディングを急かされていた。〈抱きしめたい〉と似たタイプ——テンポの速いロック・ナンバー——のこの曲は、世界中のヒット・パレードでナンバー1を獲得し、エルヴィスの後継者はビートルズであることを、多くの人々にしっかりと印象づけた。アメリカの「ビルボード」ホット100では、ビートルズが1964年4月4日付けのチャートでトップ5を独占し（〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉、〈ツイスト・アンド・シャウト〉、〈シー・ラヴズ・ユー〉、〈抱きしめたい〉、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉）、ほかにも7曲を100位圏内に送りこんでいた。

ダイアモンドやほかにもいろいろなもので恋人を釣ろうとしておきながら、愛は金では買えないと言い切る〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉の歌詞には、ちょっとした混乱がある。1966年に、これは売春婦のことを指しているのかとアメリカのジャーナリストに質問されたポールは、自分たちの曲はどれも、何通りかの解釈ができると答えた——でも売春婦の曲というのは、ちょっと行きすぎなんじゃないか。

この曲のお相手はもともと「my love（ぼくの恋人）」だったと言われている。だが性的なニュアンスを排除するために、その後「my friend（ぼくの友だち）」に変更された——なかなかにスマートなやり口だが、相手は売春婦だった、あるいは名前を知らないだれかだったという説を、あと押しする結果にもなっている。

「Say you don't need no diamond ring（ダイヤの指輪なんてぜんぜんひとつもいらないと言ってくれ）」は、もちろん二重否定だ。リヴァプール・インスティチュートで彼に国語を教えた教師はそれを聞いて、きっと大きくため息をついたにちがいない……。

エニイ・タイム・アット・オール *Any Time At All*

これもまた急ごしらえの曲で、書いたのはジョン。コーラスが5回くり返されるのに対し、ヴァースは2つしかない。歌詞に含みはいっさいなく、すべてはいたってストレートだ——「もしぼくに用があったら、電話してくれ」。〈オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ〉——「電話をしてくれるだけでいい」——と、ほぼ代わり映えのしない歌詞だ。だがもし自分からもパクれないとしたら、いったいだれからパクればいいというのか?

CamScannerでスキャン

(Any Time At All)

1) If you need somebody to love
Just look into my eyes,
I'll be there to make you feel right
If your feeling sorry and sad
I'd really sympathize
Don't you be sad just call me tonight – (Anytime at all
any time at all
any time at all
All you've gotta do is call
& I'll be there).

2) If the sun has faded away
I'll try to make it shine
There is nothing I won't do
When you need a shoulder to cry on
I hope it will be mine
Call me tonight and I'll come to you – Anytime etc.

) I'll be waiting here all alone
Just like I've always done
Hoping you will need me somehow
Till that day I'll keep loving you
Just like I love you now
Don't forget me if you need someone
] There's a boy waiting here to love you
Whose arms are longing to hug you oh
Everynight Everyday
This boy's waiting here in the hope that
you'll say.
That you need somebody to love
And that you'll love him too
Our love would last forever I know
Till that day I'll keep loving you
I told you once before
Don't forget me, if you need some one.
Any Time etc.

ニイ・タイム・アット・オール）の歌詞。最後の2つのヴァースはカットされた。

CamScannerでスキャン

Any Time At All エニイ・タイム・アット・オール

John Lennon and Paul McCartney

Any time at all, any time at all, any time at all
All you've gotta do is call and I'll be there

If you need somebody to love
Just look into my eye
I'll be here to make you feel right
If you're feeling sorry and sad
I'll really sympathize.
Don't you be sad, just call me tonight

Any time at all, any time at all, any time at all
All you've gotta do is call and I'll be there

If the sun has faded away
I'll try to make it shine
There is nothing I won't do
If you need a shoulder to cry on
I hope it will be mine
Call me tonight, and I'll come to you

Any time at all, any time at all, any time at all
All you've gotta do is call and I'll be there

どんな時でも、どんな時でも、どんな時でも
電話一本で、すぐきみの前に

愛する人がほしいときは
ぼくの目をじっと見て
すぐにここできみの気持ちを楽にしてあげる
きみが悲しくてみじめなときは
ぼくも心から同情するよ
めそめそしてないで、ぼくに電話して、今夜

どんな時でも、どんな時でも、どんな時でも
電話一本で、すぐきみの前に

太陽が姿を消しても
また輝くようにしてあげよう
なんだってやってあげるよ
すがって泣く肩が入り用なときは
できればぼくのを使ってほしい
電話してよ、今夜、すぐに駆けつけるから

どんな時でも、どんな時でも、どんな時でも
電話一本で、すぐきみの前に

（＊カットされた部分の対訳）
③ぼくはここでひとり待ってる
今までとおんなじように
きみがぼくを必要としてくれることを願って
その日までぼくはきみを愛しつづける
今と同じように
ぼくのことを忘れないで
きみを愛し、きみを待ってる男がいるんだ
その腕はきみを抱き寄せたがっている
毎日、昼も夜も
この男の子はきみがずっといてくれることを願って
ここで待っている
④きみが愛する人を求め
きみも彼を愛してくれることを
ぼくらの愛はきっと永遠につづくだろう
その日までぼくはきみを愛しつづける
まえにも一度言ったよね
ぼくを忘れないで、もしだれかが必要なら
どんな時でも

CamScannerでスキャン

あれだけの短い期間に、あれだけ多くの曲を自分たちとほかのアーティストのために書いていたことを思うと、彼らがもっとひんぱんに二番煎じをしなかったことのほうが、むしろ不思議に思えてくる。むろん、彼らがいっさいそういう真似をしなかったわけではない。いくつか、初期の曲で使用済みのコード、進行、アイデア、フレーズが出てくる曲もある。しかし成功したポップ・グループにつきものの「おいおい、また同じ曲じゃないか!」という批判を彼らが浴びることはほとんどなかった。

ジョンの筆跡によるこの曲の原稿には、いくつか大胆に刈りこまれた箇所がある。オリジナル・ヴァージョンには、ヴァースが2つではなく4つあった。だがどうやら最後の2つは、スタジオで没になったようだ。というのもこれは、レコーディング・セッション用に清書されたヴァージョンのように見受けられるのである。コーラスはカッコつきで、1度しか書き出されていない。その時点で彼らは全員、歌詞を知っていたはずだからだ。

ポールが最後のヴァース2つを批判したのだろうか? それともジョンが考え直したのか? あるいはジョージの提案だったのだろうか? たしかにこれらのヴァースは同じアイデアを、ほんの少し言い方を変えてくり返しているだけで、ストーリー的にはなんの進展もない。オリジナルの3番目のヴァースの最終行は「This boy's waiting here in the hope that you'll stay (この男の子はきみがずっといてくれることを願ってここで待っている)」となっていた。このヴァースで「boy」という言葉を使うのは、いささかおセンチすぎる感じがするが、ジョンは〈ディス・ボーイ〉でも、すでにこの言葉を使っていた。もしかしたら彼らは単に、曲を短くしたかっただけなのかもしれない。

ぼくが泣く *I'll Cry Instead*

これはおそらく今までのところ、ジョンの精神状態をもっとも明確に表現した曲だ。彼が泣くのははじめてではないが、ここでは自分が怒り狂い、非情な真似をする可能性もある、とほのめかしている——相手の心を引き裂く、というかたちで。彼はまた、自分が引きこもりになる可能性もほのめかす。歌詞はいくぶん入り組んでいて、あたかも彼が、事情をはっきりさせるのを避けようとしているかのようだ。後年、彼の妻のシンシアが口を開いてくれたおかげで、現在のわれわれは、彼が彼女を肉体的に虐待していたことを知っている。歌詞から浮かんでくるのは動揺し、ひどく苦しんでいる男の姿だ。しかしその苦悩を覆い隠し、われわれが歌詞の内容にさほど頓着することなく、足を踏み鳴らし、気楽に踊りながら、一緒にうたえるようにするために、彼はこの曲を陽気なロカビリー調に仕立て上げた。

CamScannerでスキャン

今日の誓い *Things We Said Today*

ポールが書いた小品の傑作。ジョンの力強いアコースティック・ギターのおかげで、この曲にもやはり、外向的で、快活で、前向きな雰囲気があるが、じっくり見直してみると、表面的な歌詞の裏側で、なんらかの辛くて悲しい事態が進行しているのがわかる。ウィルフリッド・メラーズはそれを「この時点における、ビートルズのもっとも美しい、そしてもっとも奥深い曲」と評した。

これもまたジェーンに捧げられた、あるいは少なくともジェーンにまつわる曲で、ふたりが1964年5月、リンゴと彼の妻と一緒に〝ハッピー・デイズ〟というヨットを借りて、カリブ海で休暇を取ったときに書かれた。女優のジェーンはポールに負けず劣らず多忙だったため、仕事上、彼と別々に過ごすことも多く、それは明らかにふたりの関係に試練を課していた——「You say you will love me, if I have to go (たとえぼくがいなくなっても、愛しているときみは言う)」。たとえ同じボートの上にいても、じきに別れが来ることが、彼にはよくわかっていたのだ。

同時にもっと沈着で、成熟した感情を表現した部分もある——「Someday when we're dreaming, deep in love, not a lot to say, then we will remember, things we said today (いつの日か、夢を見るぼくらが、深く恋に落ち、言葉をなくしたとき、きっと思い出すだろう、ふたりの今日の誓いを)」。当時のポールはまだ21歳。その若さを考えると、自分自身を未来に投影したこの歌詞は、かなり老成した内容だった……。

家に帰れば *When I Get Home*

一見するとジョンは自分が、「a girl who is waiting home for me tonight (今夜、家でぼくを待っているあの娘)」のもとに帰るのが大好きな家庭人だと断言している。だが彼が会おうとしているのは、彼らの家にいる別のだれかだという解釈も可能だ——でなければなぜ「I've got no business being here with you, this way (ここできみとこんなふうにしていても仕方がない)」だの、「till I walk out the door – again (またあのドアを出ていくときまで)」だのと口にする必要があるのだろう？　両方の解釈が当てはまる。ジョンは家で、なにもしないでいるのが大好きだった——と同時に外で遊びまわるのも。

「love her till the cows come home (彼女をとこしえに愛しつづけてやろう)」というく

(96ページへつづく)

When I Get Home

① Come on out my way
Cause I'm going to see my baby today
I've got a whole lotta things I've got to say
To her
Oh I, oh I
Got a whole lot of things to tell her ~~when~~
When I Get Home.

② Come on if you please
I got no time for trivialities
I've got a girl whose waiting home for me
Tonight
Oh. I etc.

When I get home tonight
I gonna hold her tight
I'm gonna love her till the cows come home
Then I'll love her more
Till I walk out the door
Again.

③ So come on let me through
I got so many things I've got to do
I've got no business being here with you
This way
Oh. I oh I. etc.

…になる(家に帰れば)の歌詞。

…tles Lyrics

CamScannerでスキャン

When I Get Home 家に帰れば

John Lennon and Paul McCartney

Wo wo ah, wo wo ah
I got a whole lot of things to tell her
When I get home
Come on, out of my way
'Cause I'm gonna see my baby today
I've got a whole lot of things I've gotta say
To her

Wo wo ah, wo wo ah
I got a whole lot of things to tell her
When I get home
Come on if you please
I've got no time for trivialities
I've got a girl who's waiting home for me
Tonight

Wo wo ah, wo wo ah
I got a whole lot of things to tell her
When I get home
When I'm getting home tonight
I'm gonna hold her tight
I'm gonna love her till the cows come home
I bet I'll love her more
Till I walk out that door
Again

Come on, let me through
I've got so many things I've got to do
I've got no business being here with you
This way
Wo wo ah, wo wo ah
I've got a whole lot of things to tell her
When I get home

Wo wo ah, wo wo ah
彼女にたっぷり話すことがあるんだ
家に帰ったら
さあさあ、邪魔すんな
だってぼくは今日、あの娘に会うんだ
たっぷり話したいことがあるんだ
あの娘に

Wo wo ah, wo wo ah
彼女にたっぷり話すことがあるんだ
さあさあ、頼むから
くだらないことにかまけてる暇はない
なんたって家であの娘が待ってるんだ
今夜は

Wo wo ah, wo wo ah
彼女にたっぷり話すことがあるんだ
家に帰ったら
今夜、家に帰ってきたら
あの娘をぎゅっと抱きしめてやろう
とこしえに愛しつづけてやろう
きっとぼくの愛はつのるばかり
あのドアからまた
出て行くときまで

さあさあ、通しとくれ
いっぱいやることがあるんだから
きみとここでこんな風にしていても
仕方がない
Wo wo ah, wo wo ah
彼女にたっぷり話すことがあるんだ
家に帰ったら

CamScannerでスキャン

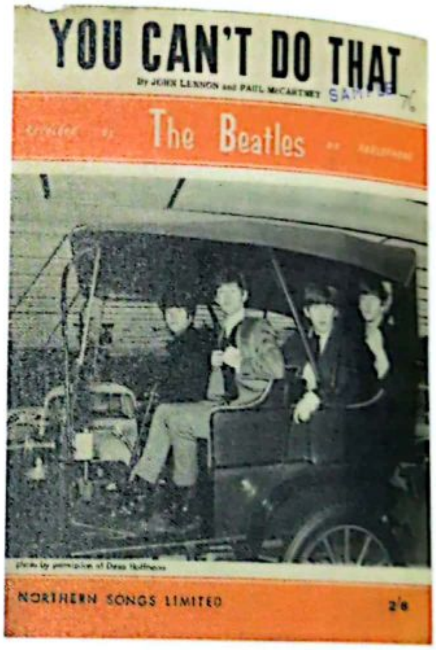
だりはいささか陳腐だが、「trivialities (くだらないこと)」と「please (頼むから)」の韻には、いまだににんまりさせられてしまう。

原稿では3つのヴァースに番号がふられ、レコーディングされたヴァージョンとはごく小さなちがいしかない。「when I get home tonight (今夜、家に帰ったら)」は「when I'm getting home tonight (今夜、家に帰ってきたら)」になっている。またコーラスを3度書くような手間はかけず、「oh. I. oh I etc.」と書くだけですませている。レコードでは、その部分はむしろ「Whoa-oh-aah, whoa-oh-aah」とうたっているように聞こえるのだが、考えてみると歌詞というよりうなり声に近い、そうした音を紙に書けというのが、そもそも無理な注文なのだろう。

ユー・キャント・ドゥ・ザット *You Can't Do That*

もともとは〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉のB面だったこの曲は、リード・ヴォーカルとリード・ギターにジョンをフィーチャーし、改めて彼がリーダーであることをアピールする。

同時にもし自分を捨ててほかの男に走ったらどうすると思う？と恋人を脅す歌詞は、彼の支配欲をあらわしている。「Gonna let you down and leave you flat (おまえをへこませて、ペシャンコにしてやる)」は自転車のタイヤに対する仕打ちのようにも聞こえ、それはそれで面白いが、同時に殴り倒してやるという意味の肉体的な脅迫にもなる。一方で彼も、同様に傷ついている――「I'll go out of my mind (頭が変になりそうだ)」。ただしそれは単なる被害妄想かもしれない。ある意味でこれは、ビートルズ初の反恋愛的な歌詞と見なすこともできる。



〈ユー・キャント・ドゥ・ザット〉のシート・ミュージック。

アイル・ビー・バック *I'll Be Back*

ジョンがおなじみのテーマ――だれかに心を傷つけられ、出て行くしかなくなった自分――をうたっているが、今回の彼は威嚇的ではない。ここでもメッセージはいくぶん混乱しているが、それは彼が自分の不倫をシンシアから、そして世間から隠そうとしていたせいかもしれない。この曲には実のところコーラスがなく、ふたつの行が何度かくり返さ

CamScannerでスキャン

れるだけだ。

混乱した感情は変化するコードと下降する旋律で表現され、その結果これは、それまでのビートルズ作品のなかで、もっとも複雑な曲のひとつとなっているが、それをフラメンコ・スタイルのビートが、うまくひとつにまとめている。音楽面ではデル・シャノンが1961年にヒットさせた〈悲しき街角〉がヒントになった、とジョンは語っていた。

アイ・コール・ユア・ネーム *I Call Your Name*

アルバムの発売を目前に控えた1964年6月、ビートルズはイギリスでEPをリリースするが、そこに収められた4曲のうち、オリジナルの新曲はこれ1曲だけだった。ジョンは記憶にある最古の曲で、書いたのはハンブルク以前、ことによるとギターを覚えはじめたクォリーメン時代のことだったかもしれないと語っていたが、ポールはその後、メンローヴ・アヴェニューで手を加えた、とふり返っている。歌詞に関する限り、興味深い点は——それが実際に最初期の作品だとした場合——市場受けをねらう当時の彼らが書くべきだと考えていた、ハッピーなラヴ・ソングではないことだろう。ジョンは彼女の名を呼ぶが、それは彼が眠れず、彼が耐えられず、彼がやっていけそうにないからだ。後年の作品で強く打ち出される魂の探究は、すでにこの時点からはじまっていた。

1964年7月にリリースされた《ハード・デイズ・ナイト》での彼らは、明らかに進歩を遂げていた。ファンを楽しませることを目的とした、深みとは縁がない、テンポの速い映画とのタイアップだったという事実とはうらはらに、オリジナル曲で占められたアルバムは、それまでの作品よりもはるかに奥行きとフィーリングがある仕上がりになっていたのだ。依然としてリーダーはジョンで、大半の曲を書いてうたい、そのテーマは相変わらず恋愛が中心だが、このアルバムはポールのなかにいる詩人が顔を出し、ジョンの強面な仮面にひびが入って、悩める男の本性がはじめて明らかにされたという点でも注目に値する。

だが果たしてこの先も、このペースを保っていけるのだろうか？ なにしろ彼らは愚かにも、年内にもう1枚のシングル、そしてその直後に新たなアルバムをリリースすることに同意していたのだ——それも、ツアーで世界中を忙しくまわりながら。1964年の6月から11月にかけて、2万2000マイルの距離を移動した彼らは、4つの大陸の50の都市で演奏し、舞台とTVでおよそ100回のパフォーマンスを披露した。

Beatles For Sale

ビートルズ・フォー・セール

04

1964年12月

ビートルズは1964年8月28日、2度目の全米ツアー中に、ニューヨークのホテルでボブ・ディランとはじめて対面した。彼は4人にマリファナを勧め、彼らが一度もためしたことがないのを知って驚いた。彼はビートルズが「I get high（ぼくはハイになる）」とうたっているのを聞いたつもりでいたが、ジョンはその誤りを正し、〈抱きしめたい〉の歌詞は、正確には「I can't hide（隠せない）」なのだと説明した。

歌詞というのはえてしてそういうものだが、ビートルズの歌詞もしばしば聞きまちがえられてきた。正解を知ってしまえば、すぐさまその通りに聞こえてくるのだが、それまではしばしば頭を悩まされてしまう。はじめて〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉を聞いたとき、わたしはネズミのことをうたっているのではないかと思った――〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉。いや、今のは冗談だが、人々は本気で〈ルーシー・イン・ザ・スカイ〉では「the girl with colitis walks by（大腸炎の少女が通りかかる）」と思っていたし、〈ストロベリー・フィールズ〉でも、「living is easy with eyes closed（目を閉じたまま生きるのは簡単）」は、油断していると「living is easy with nice clothes（いい服を着ていれば生きるのは簡単）」と聞こえてくる。どちらの曲も意識の流れ的なフレーズやアイデアを用いているた

CamScannerでスキャン

め、ことによるとこうした混乱の一部は、意図的なものだったのかもしれない。ディランが彼らは「I get high」とうたっていると思いこんだのも無理はない話で、それでも完全に筋は通っていたし、だからこそ彼もそう誤解したのである。

ハンブルク時代のビートルズは、キツい仕事に覚醒剤で対処していたが、たいていはタチの悪い違法の〝ドラッグ〟ではなく、市販の医薬品を服用していた。ディランにマリファナ煙草を勧められたとき、彼らはドアを施錠し、ブラインドを下げ、すき間にタオルを突っこんでから、火をつけてまわし飲みをした。全員がその経験を大いに楽しみ、とりわけポールは大量のエネルギーとアイデアが解き放たれるのを感じた。

ディランから受けた影響は、彼らの歌詞にも見て取ることができる。以前からビートルズは、メロディーだけでなく歌詞にも重きを置き、自分自身の感情や思いを表現した彼の曲に感銘を受けていた。前章で見てきた通り、すでにその萌芽はあらわれていたが、ディランの事例に力を得たジョンとポールは、歌詞により自分たち自身を投影させ、陳腐な決まり文句ではない詩的な表現をめざして、より努力を重ねはじめた。

以前からジョンは、意識の流れ的なスタイルで書かれた詩や物語で、自分の苦悩を暗に表現していた。最初の著作『絵本ジョン・レノンセンス』は、文芸出版社として定評のあるジョナサン・ケープ社から刊行され、高い評価を得ると同時に、セールス的にも成功を収めた。しかし彼の心のなかでは、依然として、ポップ・ソングの歌詞と内なる自分を表現した創作文芸が歴然と区別されていた。

その当時、TVと印刷メディアの両方で活躍していたジャーナリストのケネス・オールソップは、1964年3月23日、本に関するインタヴューをジョンとおこなった際に、文学的な作品とポップ・ソングの歌詞をそうやって区別する必要はないのではないか、と指摘した。オンエアはされなかったものの、BBC-TVの控室で、彼はジョンに、自分の感情をもっと表に出すことを勧めた。

もしかするとこのときの会話が、ディランとの出会いともども、やがては彼らの助けとなってくれたのかもしれない。あるいはこうした〝介入〟は付随的なもので、いずれにせよビートルズは前に進んでいたのかもしれない。歌詞はアルバムの数を重ねるごとに進歩していたし、彼らはその後も進化しつづけた。また、ドラッグが変化を引き起こしたわけではなく、もともとそこにあったものを、表に出しただけだという見方も可能だろう。

彼らの成長をはばむ最大の障壁は、ビートルマニアの定着以来、ますます目まぐるしさを増していた生活のペースだった。1964年を通じて、彼らは忙しく世界をまわり、ノンストップで働きつづけた。ときおりじっくり物事を考え、楽曲に磨きをかける時間が取れることもあったが、大半の曲は、スケジュールのわずかな空きを利用してつくられていた。

年内にもう1枚、アルバムを出す必要があるのはわかっていた。イギリスでもアメリカ

でも、ファンと業界の両方がそれを求めていたからだ。ニュー・アルバムは《ビートルズ・フォー・セール》と題された——ただしそのタイトルを冠した曲は収められていない。これは自分たちに課された要求やプレッシャーの苛酷さを嘆いた、リンゴのセリフのひとつだった。全員が彼と同じように感じていた——自分たちは世界のあちこちに引きずりまわされ、売りものにされているただの商品にすぎないのだ。

急ごしらえのアルバムだったため、彼らは全曲をオリジナルで埋めることができなかった——用意できたのはわずか8曲にすぎず、ほかの6曲は他人の曲のカヴァーで間に合わせていた。つまりある意味で彼らは、前進というより後退していたことになる。前作は全曲がオリジナルだったからだ。

ロバート・フリーマンが撮ったジャケットの写真の彼らは、いくぶん曖昧で、心ここにあらずといった表情を浮かべている。彼らは不安げで、疲れはてているようにも見える。それまでのアルバム3作には、トニー・バーロウによる典型的なティン・パン・アレー調のライナー・ノーツが添えられていたが、デレク・テイラー〔ブライアン・エプスタインのパーソナル・アシスタントからビートルズの広報担当に転じたテイラー（1934年～1997年）は、彼らの取り巻きのなかで、おそらくもっとも頭が切れる、もっとも才能に恵まれた人物だった〕が書いた《ビートルズ・フォー・セール》のライナーは、ご陽気（アップビート）であると同時に型破り（オフビート）でもあった。

アイ・フィール・ファイン *I Feel Fine*

アルバムの直前、1964年11月27日にリリースされたシングルのA面。長年、彼らがうたってきたハッピーな〝アイ・ラヴ・ユー〟タイプの歌詞はかなり型通りで、涙やみじめさや拒絶や怒りの気配はまったくない。〈アイ・フィール・ファイン〉は100パーセント明るくて楽天的な曲だが、それは、そう、ジョンがご機嫌（フィール・ファイン）だからなのだ。彼女がご機嫌なのは、彼がダイヤの指輪を買ってくれたからかもしれない、とにおわせる部分だけは裏がありそうな感じがするが、そこは軽く流されている。

いちばんの呼びものはサウンドとメロディーで、とくにフィードバックを活かしたイントロは、ビートルズとしてもとりわけ印象深いもののひとつだろう（ジョンは「はじめてレコードになったフィードバック」と語っている）。通常ならノイズとしてカットされるこのサウンドをあえて使ったのは、2年のスタジオ経験を積んだ彼らが、今やレコーディングの技術をマスターし、新たな実験に踏み出したくてうずうずしていたことの証だった。

CamScannerでスキャン

シーズ・ア・ウーマン *She's A Woman*

〈アイ・フィール・ファイン〉のB面。ジョンがA面を書いたため、ポールにお鉢がまわってきた。彼らがディランと出会ったわずか5週間後にレコーディングされたこの曲には、はっきりとドラッグに触れた部分——「Turn me on when I get lonely（寂しくなったらうっとりさせて）」——もあった。だがかなりさりげなく、しかも複数の解釈が可能だったため、当時は気づかれずに終わっている。さもなくばラジオでは放送禁止にされていただろう。ポールがこのくだりを押しこんだのは、ジョンがそう主張したからだった——今度こそは聞きまちがえではなく、意図的に書いた歌詞をディランに聞かせてやろうと考えたのだ。

ポールは家を出て散歩をしていたときにこの曲を思いつき、その日のうちにアビイ・ロードでレコーディングしたとふり返っている。上出来なロックンロール・ナンバーだが、いささかキーが高く、とくに終わり近くになると、ポールの歌声はかなり苦しそうだ。歌詞にはポールが書いたもののなかでも、とりわけ不出来な韻を踏む対句が含まれている——「My Love don't give me presents / I know that she's no peasant（ぼくの恋人はプレゼントなんかくれない／そうさ、彼女は百姓なんかじゃない）」

ノー・リプライ *No Reply*

悲しみに沈んだ暗いムードでアルバムの幕を開けるナンバー。ジョンは恋人のもとを訪ねるが、返事はない。電話で話そうとするが、彼女の家族は外出中だと言う。と、彼は別の男と手と手をつないで、家を出てくる彼女の姿を目撃する——「I nearly died（ぼくは死にそうだった）」

これははじまりと終わりのある、ストーリー性を備えた初のビートルズ作品だ。ジョンはそのアイデアを、ザ・レイズというニューヨークのグループが1957年にヒットさせた〈シルエッツ〉から盗用したことを認めた。その曲では、家の外に立つ少年が、カーテンの向こうにいる恋人たちのシルエットを見て、自分が裏切られたことを知る——恋人に電話をかけても返事がもらえないジョンの曲に比べると、よりさりげない幕切れだ。実生活での彼は、一度も女の子に電話をかけたことがなかった——少なくとも1980年の「プレイボーイ」誌とのインタヴューで、本人はそう語っている。ポールの家には珍しいことに、50年代から電話が引かれていたが、それは彼の母親が助産婦をしていたからだった。

平原を馬でえんえんと駆けぬける古風なカウボーイ映画の音楽のように、ヘヴィなビー

トがこの曲を引っぱっていく——もっとも彼らが狙っていたのは、当時の流行だったボサノヴァのビートらしいのだが。

アイム・ア・ルーザー *I'm A Loser*

最初の全米ツアー中に、ジョンが機上で書いた曲。彼が負け犬なのは恋人にふられたからだが、いずれにせよ自分は人生の負け犬なのだ、と彼は思っている。彼は笑い、道化師のようにふるまうが、それはすべて仮面で、実際にはしかめっ面をしている。なかでもとくに出来がいいのは、ニュアンスに気を遣ってうたわれる「I'm not what I appear to be（見てくれとはちがうんだ）」と、「Is it for her or myself that I cry（ぼくが泣くのは彼女のためか、それともぼく自身のためなのか?）」のくだりだろう。

ジョンのハーモニカをフィーチャーしたこの曲は、ディランに対するビートルズの敬愛の念と、彼のフォーク・スタイルの楽曲から影響を受けていた。歌詞からはジョンが本当の姿を、よりさらけ出しているような印象を受ける——もしかすると彼は本心から、自分は負け犬だとうたっていたのかもしれない。だが同時に彼は、まだだれも認めようとしなかったころから、自分は天才だと確信していた。「あれはディラン時代のオレだ」と彼は1980年、「プレイボーイ」誌に語っている。「オレの一部は自分が負け犬なんじゃないかと思い、別の一部は、自分が全能の神だと思っているんだ」

彼の唱法は少し変わっていて、コーラスの終わりに来るたびに、意図的に声が、音をはずしているのではないかと思えるぐらい低くなる。なにか、いつもとはちがうことをやろうとして、すこし戸惑っているようにも聞こえ、だが自分にはそこまでの声域がないことに気づいて、笑い話にしてしまおうとしているような印象を与えるのだ。

ベイビーズ・イン・ブラック *Baby's In Black*

最高に鬱っぽいジョン——彼の恋人は、決して帰ってこないだれかを悼んで黒をまとい、おかげで彼はブルーになっている。それは彼女が、決して彼のことを思ってくれないからだ。

彼が心の奥底で、アストリット——彼らがハンブルクで出会い、全員が夢中になった、美しい、芸術家肌の、頭が切れる、才能あふれる娘のことを考えていた可能性はないだろうか? 彼女はスチュと婚約し、だがそのスチュは1962年4月、21歳の若さで急死した。わ

CamScannerでスキャン

たしか1967年に会ったときのアストリットは、相変わらず黒をまとい、黒い家具と黒いロウソクが置かれた、黒い壁のフラットで暮らしていた……。

メロディーと「Oh dear, what can I do? (ああ、いったいどうすりゃいい?)」という最初の行は、〈Oh dear, what can the matter be (ねぇ、いったいどうしたの)〉という古い童謡からの盗用だ。もしかすると黒衣の娘のイメージが浮かぶ前は、パロディーにするつもりだったのかもしれない。韻について言うと――この曲には「And though it's only a whim / she thinks of him (気の迷いでしかないけれど／あの娘はあいつを思ってる)」という、彼らの作品のなかでも、とくに不出来なくだりがふくまれている。

原稿ヴァージョンの歌詞――おそらく2人いた彼らのローディーの片割れ、マル・エヴァンズの手になるものと思われる――は初期の草稿。その後、歌詞は引き伸ばされているが、この2行はどうやら最初からあったようだ。嗚呼。

アイル・フォロー・ザ・サン *I'll Follow The Sun*

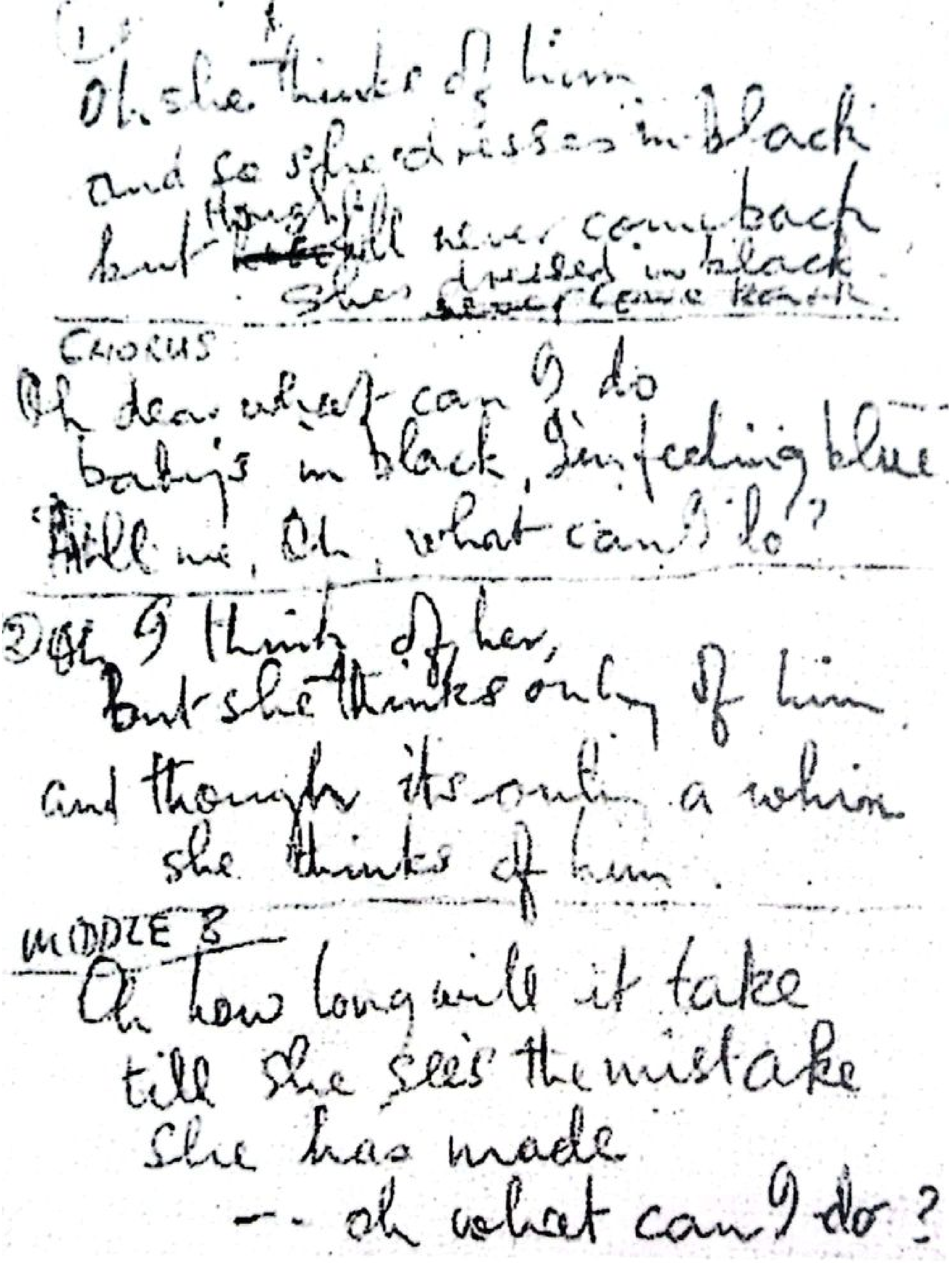
ポールのとりわけ甘美な曲のひとつで、書いた当時、懸命にコピーしようとしていたバディ・ホリーからの影響がある。彼はもともとこの曲を、フォースリン・ロードのフロント・パーラーで書いた。彼らが激しくロックしていた時代には忘れ去られていたが、1964年の10月になると、アルバム用の新曲が足りなくなってしまったため、やむなくポールがこの古い曲を持ち出してきたのである。歌詞を見る限り、彼はほとんど手を加えなかったようだ。全部で12行しかなく――そのうちの6行はくり返し――これはビートルズの歌詞のなかでも、最短の部類に入る。

いかにもポールらしい、陽気で前向きな曲だが、利己的な側面も感じ取れる――恋人よ、いつの日かぼくは出て行くだろう、太陽を追わないといけないから。対照的にジョンは、こうした状況に置かれた場合、自分を被害者として描くことが多かった。

エイト・デイズ・ア・ウィーク *Eight Days A Week*

ひとつのキャッチーなフレーズを軸に書かれた、1963年初頭のお気楽なダンス・ロック時代を思わせるナンバー。「ジョンとぼくはいつもタイトルを探していた」とポールは書籍版の『アンソロジー』で語っている。「もしいいタイトルが見つかったら、もしだれかに『新曲のタイトルは?』と訊かれたら、もう半分終わったようなもんだ。もちろん、曲がいいのが前

つづく)


1
Oh she thinks of him
and so she dresses in black
but though he'll never come back
she's dressed in black
She's ~~never~~ leave black

CHORUS
Oh dear what can I do
baby's in black, I'm feeling blue
tell me, oh what can I do?

2 Oh I think of her,
But she thinks only of him
and though it's only a whim
she thinks of him.

MIDDLE 8
Oh how long will it take
till she sees the mistake
she has made
— oh what can I do?

くは2人いたローディーの片割れ、マル・エヴァンズの手になる〈ベイビーズ・イン・ブラック〉の歌詞。
ばしばスタジオで、歌詞の清書を任されていた。

CamScannerでスキャン

Baby's In Black ベイビーズ・イン・ブラック

John Lennon and Paul McCartney

Oh dear, what can I do?
Baby's in black and I'm feeling blue
Tell me, oh what can I do?

She thinks of him and so she dresses in black
And though he'll never come back, she's dressed in black

I think of her, but she thinks only of him
And though it's only a whim, she thinks of him.

Oh how long will it take
Till she sees the mistake she has made?
Dear what can I do?
Baby's in black and I'm feeling blue
Tell me, oh what can I do?

ああ、いったいどうすりゃいい?
あの娘は黒い服でぼくはブルーな気分
ねえ、いったいどうすりゃいいんだ?

あの娘はあいつのことを想ってる、だから黒い服なんだ
あいつはもう二度ともどってこないのに、あの娘は黒い服

ぼくがこんなに想っているのに、あの娘が想うのはあいつのことだけ
ただの気の迷いでしかないけれど、あの娘はあいつを想ってる

ああ、いったいいつになったら
あの娘は自分のまちがいに気づいてくれるんだろう?
ああ、いったいどうすりゃいい?
あの娘は黒い服でぼくはブルーな気分
ねえ、いったいどうすりゃいいんだ?

CamScannerでスキャン

提だけど。もし〈I Am On The Way To A Party With You Babe（ぼくはきみと一緒にパーティーに向かうところさ）〉なんてタイトルにしたら、『ふーん』と言われておしまいだろう。でも〈Eight Days A Week（1週間に8日）〉にしたら、『ああ、そりゃいいね』と言ってもらえるのさ」

これはいかにもリンゴが口にしそうなタイトルで、現に多忙さを嘆く彼の言葉が元ネタだったとされることも多い。しかしポールはそれが、ジョンが1964年7月に引っ越したウェイブリッジの家に向かう際に乗った、車の運転手の言葉だったとふり返っている。忙しいかというポールの問いに、くだんの運転手はこう答えた。「週に8日働いてますよ」。ポールがその表現を耳にしたのは、そのときがはじめてだった。

タイトルをものにして、それに合わせたリズムをつけると、彼らの作業はほぼ完了した。歌詞でうたわれているのはおおむね、恋人のことが大好きで、週に8日でも会いたいということだけだ。一度いいフックが見つかると、彼らはそれで十分だと考えた——1964年までの彼らは大部分、そうした態度で曲づくりに臨んでいた。

後年のジョンはこの曲に否定的で、、自分を表現しようとするクリエイティヴな作家ではなく、職業的なソングライターを装って、受けることだけを狙って書いたと語っている。

エヴリ・リトル・シング *Every Little Thing*

この曲には不意打ちを食らわされた—— 今回、聞き直してみてもまったくなじみがなく、60年代に聞いた覚えもなかったからだ。だがそれも無理のない話だろう。活気のないビートに貧弱な歌詞——あの娘がすることは、どんなにちっちゃなことでも彼のためなのだ——がつけられた、このちょっと御詠歌っぽい曲には、ほとんど記憶に残るところがないからだ。ポールは1997年の自伝的なインタヴュー本のなかで、バリー・マイルズに、この曲はジェーンをイメージしながらウィンポール・ストリートの寝室で書いたと語っている。だが彼女がこの曲を、さして喜んだとは思えないし、現在ならまちがいなく反発を買っていただろう。というのもこの曲には、男に奉仕するのが女の務めだ、というふくみがあるからだ。

パーティーはそのままに *I Don't Want To Spoil The Party*

全米ツアー中に主としてジョンが、ホテルの部屋や、会場間を移動する飛行機の機内で

CamScannerでスキャン

書いた曲——その響きから察すると、かなり頭に来た状態だったようだ。恋人にひどい仕打ちを受けた彼は、失望が顔に出ないうちに、パーティーの席を去ろうとする。それなりにファンのいる曲だが、物語は平板で動きがない。

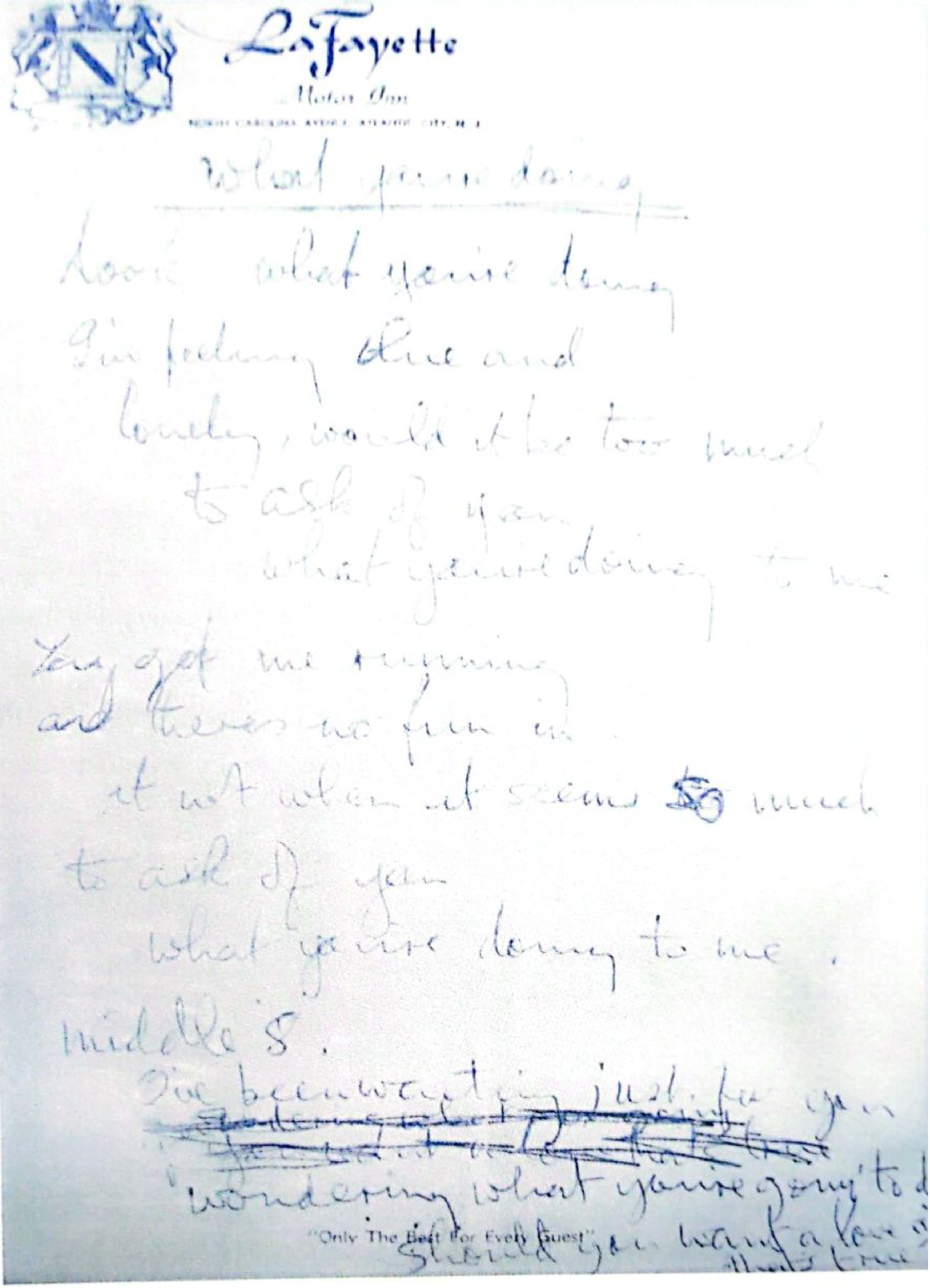
ホワット・ユーアー・ドゥーイング *What You're Doing*

主にポールが書いた曲。これもやはりそれ以前、それ以降のビートルズの曲をいくつか連想させるナンバーだ。ハーモニーは悪くないが、歌詞には新鮮味がない——恋人が嘘をついて、彼を泣かせる。そして、そう、彼をブルーな気分にさせるのだ。泣いたことを告白するのはポールにしては珍しい。だがどうやら彼とジェーンのロマンスは、なんらかの問題に突き当たっていたようだ。のちに彼はこの曲が、ちょっとした失敗作だったと認めている。「コーラスに行き着くころには、最高のアイデアを思いついているんじゃないかと期待しながら、曲を書きはじめることもある……でも結局そこまでだったりするんだ」

原稿の筆跡はポールのもので、アトランテックシティにあるラ・ファイエット・モーター・インの名入り便箋に書かれている。これを見ると、最終ヴァージョンではミドルエイトにいくつか変更があることがわかる。もともとは「waiting here for you (ここできみを待っている) ではなく「just for you (きみだけを)」となっており、次の行も彼は2度書き直しているが、最初はどうやら「wondering what you gonna do / if you [something] that's true (きみはどうするのだろうと思いながら／もしきみが、本当の〔不明〕) だったようだ。もともとは「Should you want a love it's me / that's true (愛がほしいのなら、その相手はぼくさ／嘘じゃない)」だった最後の行も、「Should you need a love that's true, it's me (本当の愛がほしいのなら、その相手はぼくさ)」になっている。

決して詩とは呼べないし、ポップ・ソングの歌詞としても褒められた出来ではない。

CamScannerでスキャン


LaFayette
Motor Inn
NORTH CAROLINA AVENUE, ATLANTIC CITY, N.J.

What you're doing

Look what you're doing
I'm feeling blue and
lonely, would it be too much
to ask of you
what you're doing to me

You got me running
and there's no fun in
it, not when it seems so much
to ask of you
what you're doing to me.

Middle 8.
I've been waiting just for you
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
wondering what you're going to d
"Only The Best For Every Guest"
Should you want a love

ポールがアトランテックシティにあるラ・ファイエット・モーター・インの名入り便箋に書いた〈ホワット・ユーアー・ドゥーイング〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

John Lennon and Paul McCartney

Look what you're doing
I'm feeling blue and lonely
Would it be too much to ask of you
What you're doing to me?

You got me running
And there's no fun in it
Why should it be so much to ask of you
What you're doing to me?

I've been waiting here for you
Wond'ring what you're gonna do
Should you need a love that's true, It's me

Please stop your lying
You've got me crying, girl
Why should it be so much to ask of you
What you're doing to me?

ねえ、どうするつもりなの
ぼくはブルーな気分で寂しいんだ
ぼくには質問する資格もないのかい
ぼくをどうするつもりなんだ？

ぼくをさんざん引っかきまわして
そんなのぜんぜん楽しくない
せめてこれぐらいは訊かせてくれ
ぼくをどうするつもりなんだ？

ずっとここできみを待っているんだ
どうするつもりだろうと思い悩みながら
真実の愛がほしいのなら、その相手はぼくさ

頼むから、嘘をつくのはやめてくれ
ぼくはきみのせいで泣いたんだぜ
ぼくには質問する資格もないのかい
ぼくをどうするつもりなんだ？

CamScannerでスキャン

全体として見ると，《ビートルズ・フォー・セール》はいくぶん失望させられる作品だった。現在のわれわれは，1964年に彼らの生活が大きく変化したことを知っている。だがそれはなにひとつ，アルバムに反映されていない。代わりにそこから伝わってくるのは，オーヴァーワークと時間不足，そして創造的なエネルギーの欠乏だ（ポールの〈アイル・フォロー・ザ・サン〉は，少なくとも4年前から存在する曲だった）。そのため彼らは他人の曲を6曲演奏して，アルバムを埋めることを余儀なくされた。ジョンとポールはどちらも4曲を提供しているが，依然としてリーダーはジョンだ。

どの曲がうまくいき，どの曲がうまくいかなかったのかについて，彼らはつねに，かなり冷静な判断を下すことができた——ただし後年のジョンはいささか極端に走りすぎ，なんでもかまわず酷評するきらいがあった。「ビートルだったころのオレは，オレたちがなんたって世界一のグループだと思っていた」と彼は1980年に「プレイボーイ」誌で語っている。「オレたちの見る限りでは，最高なのはオレたちだった——けどほかのだれもオレたちなんて聞いたことがなかったころ，ハンブルクやリヴァプールでやってたころから，オレたちは自分たちが最高だと思っていたんだ。でも連中がつくったレコードには，どれもこれも失望している。だからオレにはビートルズがなんなのか，ちゃんと評価することができないのさ」

CamScannerでスキャン

05

Help !

ヘルプ！

1965年8月

ジョン、あるいはビートルズのだれかが助けを必要としている？ ありえない。あんなに若くて、金持ちで、有名で、愛されている彼らがなぜそんなことを思うのか？ この世界で望みうるすべて、だれにもこれ以上は望めないほどのものを手に入れているというのに？ さあ目を覚ますんだ、ジョン！ 当時、この歌詞の意味を真剣に吟味していたら、わたしに限らずたいていの人が、内心でそう思ったにちがいない。だがもちろん、われわれはそうしなかった。これはキャッチーなフックのあるポップ・ソングにすぎず、真剣に受け取るようなものではなかったからだ。ほんとうに？

今のわれわれは、後年のジョンが打ち明けてくれたおかげで、これが彼の書いた、真の意味で個人的といえるはじめての曲だったことを知っている——それこそ実際に助けを求める叫びだったことを。

「オレが書いた曲のなかで真実をうたっていたのは、〈ヘルプ！〉と〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉だけだ。この2曲は自分の実体験から書いた曲だった」と彼は1970年に「ローリングストーン」誌とのインタヴューで語っている。

1980年の「プレイボーイ」インタヴューでは、さらに詳しく説明していた——「当時は気

1965年8月15日におこなわれた、ニューヨーク、シェイ・スタジアム公演の入場券。
5万5600人の観客を動員し、30万4000ドルの入場料収入を上げたこのコンサートは、ポップ・コンサートの記録をつくった。

がついていなかった。あの曲を書いたのは、単純に映画の主題歌を書けと言われたからだ。たいていの人はただの、テンポが速いロックンロール・ナンバーだと思っていた。でもあとで自分が、本気で助けを求めて叫んでいたことに気づいたんだ。だからあれはオレの太ったエルヴィス時代だったのさ」

わたしがジョンにはじめて会ったのは1964年3月、映画『ハード・デイズ・ナイト』の撮影現場でのことだ。ビートルズはロンドンのスカラ・シアターで撮影をしていたが、あまり実のある話は聞けなかった。彼は始終ふざけていて、何度も〝録音中（サウンズ・オン）〟という表示灯をネタにしたジョークを飛ばした。〝どんぴしゃ（ライト・オン）〟という、なにかがうまく行っていることを示す当時の流行言葉の代わりに、やたらと親指を立てて「サウンズ・オン」と口走るのだ。ジョンのインタヴューは結局未発表に終わった。たぶん、わたしがそのジョークをうまく説明できなかったせいだろう——あるいはそれが、そもそも面白くなかったせいかもしれない。

1967年にジョンの自宅、ケンウッドでともに長い時間を過ごし、その人となりをもっとよく知るようになると、わたしは彼がしばしば気落ちしたり、やる気をなくしたり、憂鬱になったり、ダラダラしたり、よそよそしくなったり、心ここにあらず状態になったりするのに気づいた。わたしはその原因を、結婚生活に対する不満／名声と富を得てもそれだけではまだ飽き足らず、だが次にどうすればいいかわからないことへの失望／彼を世の中から切り離し、その正体をなくさせるタチの悪いドラッグの服用過多に求めた。

そうした要素は1965年の時点ですでにすべて揃い、肉体的、精神的な疲労がそこに加味されていた——労働過多が原因で、彼らは完全にへばっていたのだ。1964年に2枚のアルバムをつくった彼らは、1965年にもさらに2枚のアルバム、3枚のシングル、そして1本の映画を送り出した。ジョンはさらに、2冊目の本も刊行している。しかもその上にツアーの仕事があった——まずはヨーロッパをまわり、その後、2度目の全米ツアーにくり出した彼らは、その途中でエルヴィスに対面した。観客は相変わらず、彼らが姿を見せるたびに絶叫したが、その絶叫は今や、ビートルズにも自分たち自身の演奏が聞こえなくなるレヴェルに達していた。ジョージによると、彼らの神経は、こうしたすべてのせいでズタズタになっていた。

ここで興味深いのは、〈ヘルプ！〉という曲——まずはシングルとして、アルバムの2週間

CamScannerでスキャン

サレー州ウェイブリッジの自宅、ケンウッドでたたずむジョン。
彼はこの家を1964年7月に2万ポンドで購入した。

前にリリースされた――で、ジョンが自分の幼年期を、自信にあふれ、なんの助けもいらなかった時代としてふり返っていることだろう。それはかなりロマンティックな見方だ。

われわれの長い会話のなかで、彼は10歳になるまでの自分が、どれだけ楽天的で、快活で、人なつこくて、外向的だったかを描写してくれた。それはミミ伯母さんの回想とも一致していた。ところがティーンエイジャーになると、彼は世間、教師、権威と闘いはじめた。彼は疎外感を覚え、自分は特別なのにだれも気づいてくれない、と感じていた。ティーンエイジャーにはありがちなパターンである。

その後、彼はバンドとともに長い下積み生活に入った。それは永遠につづくかと思わ
い、彼らがいくら、いずれはトップになると言い張っても、だれひとり信じようとしなかっ
。だが多くのスターが頂上に立つだけで満足し、その座に安穏と座っていたなかで、ビー
ルズはちがっていた。彼らにはじめて会ったとき、わたしがもっとも意外に思ったのもそ
点――ずっと目指してきたものが、実際にはさほどすばらしくなかったことを知って、失
、不満を覚えていることだった。彼らは依然として不足を感じ、なにかを探し求めてい
事実、知的で創造的なアーティストの多くは同じように感じ、すべては無駄骨だった
はないか？　と思い悩んでいる。また成功はむしろ空虚なもので、相変わらず自分は
なのだと気づいた結果、酒にせよクスリにせよ、なんらかの度を超した行為を通じて、
ティストが自滅の道を歩むケースも珍しくない。

リの映画のときと同様、『ヘルプ！』の挿入歌のなかで、映画のシーンに合わせて書
曲は1曲もない――いつもと同じように独立した曲として書かれ、その後、脚本に
まれていた。アルバムに収録された14曲のうち、彼らの自作でない曲は2曲（〈ア
チュラリー〉と〈ディジー・ミス・リジー〉）にすぎず、その点では前のアルバムより
されている。また2曲を割り当てられたジョージにとっても、ステップアップとなる
だった。時計とにらめっこしながら書かれた、ノリのいい、一緒にうたったり踊っ
のにぴったりな曲が大半を占めるなか、アルバム《ヘルプ！》には何曲か、新境
開き、未来への手がかりを与えてくれる曲が収録されていた。なにしろタイトル
ていきなり……。

CamScannerでスキャン

ヘルプ！ *Help!*

これはクランクインの7週間後、ようやく映画のタイトルが決まったときに、注文に応じて書かれた曲だ。それまでも『ビートルズ2』、『エイト・アームズ・トゥ・ホールド・ユー』〔＊きみを抱きしめる8本の腕〕など、さまざまな案が検討されていた。ジョンはこの曲をウェイブリッジにある、ケンウッドと名づけられた自宅で書き、一部でポールの助けを借りながら、ほぼ独力で完成させた。

〈ヘルプ！〉の歌詞は、その時点で彼が書いていたもののなかでも、とりわけ明快で曖昧なところがなく、同時にティーン市場向けの使い古された〝アイ・ラヴ・ユー〟や、「blue」と「true」のような陳腐で工夫のない韻とも無縁な、もっとも説得力あふれる内容になっている。

彼はまた、「self-assurance（自信満々）」、「appreciate（ありがたく思う）」、「independence（独立独歩）」、「insecure（不安定）」など、通常のポップ・ソングでは見かけない長めの単語を使っているが、これは明らかに、ビートルズの曲はどれも1シラブルの単語だけでできているようだ、とモーリーン・クリーヴにからかわれたことに起因していた。

ほかに「my independence seems to vanish in the haze（独立独歩もすっかり怪しくなったみたいで）」のような、すばらしい1行もある。このくだりは彼らの名声と成功の欠点を、みごとにまとめあげている。自分たちがどこにいるのか、自分たちは何者なのかもわからないまま、世界のあちこちに引きまわされる毎日。彼らの人生は多くの意味で変わってしまった。だからこそ彼らはもう一度、地に足を着ける必要を感じていたのだ。

〈ヘルプ！〉の歌詞で、ジョンはありがちな心理学用語や使い古しのフロイト的な分析を避けている。現に見方を変えてみれば、この曲は単なるラヴ・ソングとして受け取ることもできる――大半の人々がその人生で抱く、自分を愛し、面倒を見てくれる人があらわれてほしいという願望をうたった曲として。彼はたしかにだれかに感謝し、「そばにいて」くれることをありがたく思っている。このくだりはつまるところ、ジョンは大丈夫だ、と解釈することも可能だろう。彼には愛する妻がいるし、よけいな心配をする必要はないというわけだ。

一方でこれは、後年のジョンが明かしたように、個人的な苦悩の叫びでもあった。そこにはもしかすると、その数週間前に彼らがはじめて経験したＬＳＤの影響があったのかもしれない。「I find I've changed my mind（気がつくと考えが変わっていた）」というくだりは、2通りに解釈できる――単純に意見が変わったという解釈と、人生が変わるほどの衝撃を与えるドラッグの影響で、精神が変化したという解釈だ。

1965年には何度もジョンの自宅で週末をともにし、後年は彼のパーソナル・アシスタントとして、アップルで働いていた幼なじみのピート・ショットンによると、「appreciate you being around（そばにいてくれるとありがたい）」というくだりは、彼に向けられたものだった――たしかにその通りなのかもしれない。彼のおかげでジョンは、他愛のない悪戯やおふざけに興じていた少年時代の思い出をよみがえらせることができたからだ。

興味深いことに後年のジョンは、〝失われた週末〟時代のガールフレンド、メイ・パン（彼とヨーコのアシスタントを務めていた女性で、ジョンは1973年の10月から1年以上にわたり、彼女とカリフォルニアに出奔していた）に、〈ヘルプ！〉をもっとテンポの遅い、ソウルフルな曲として演奏すればよかった――そしてもっと「真実味のある」曲にすればよかったと語っている。

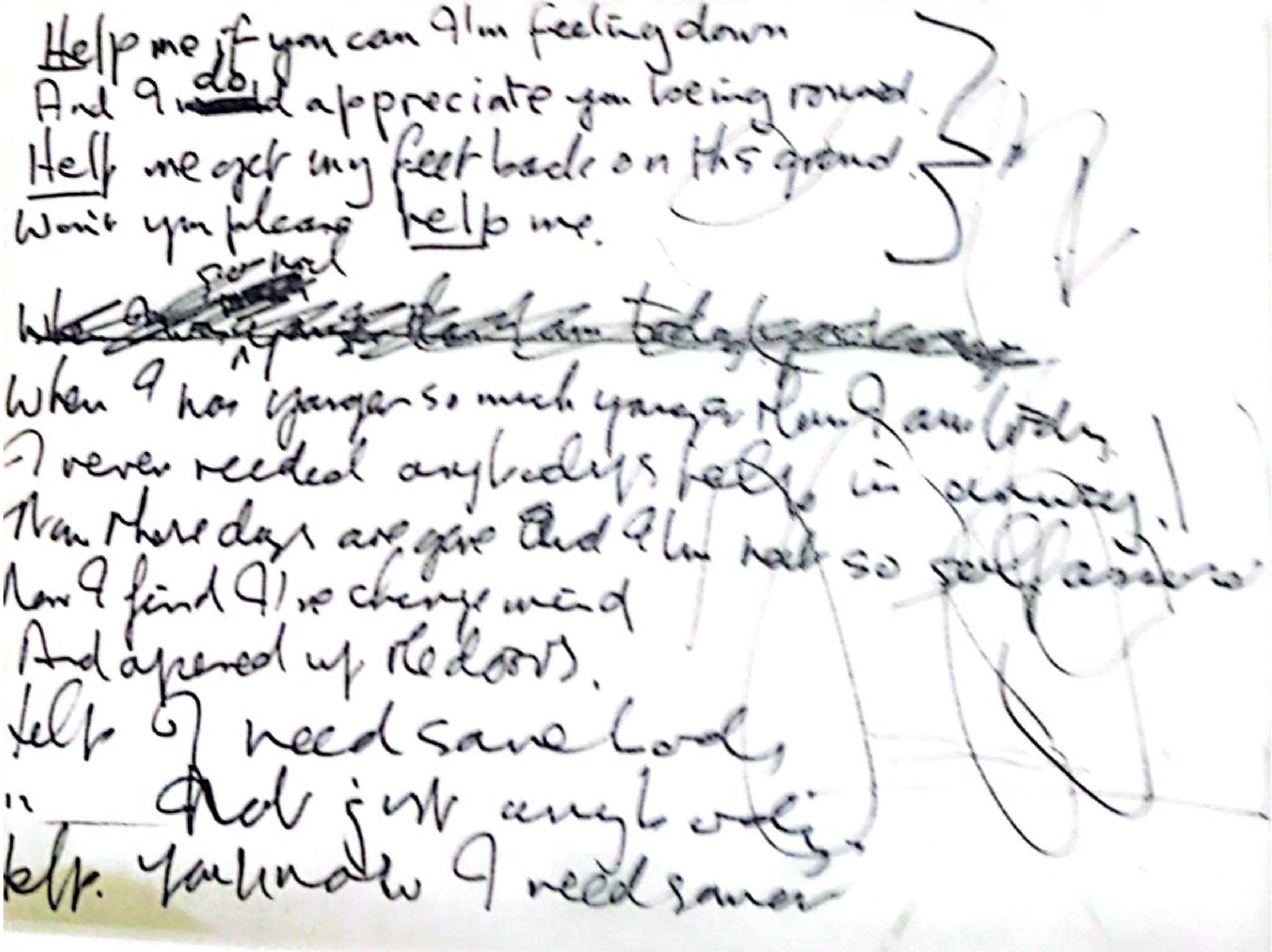
ジョンがわたしにくれた〈ヘルプ！〉の原稿は、肉太の大きな文字で書かれ、かなりの改変が加えられていた。「Would appreciate（ありがたく思うだろう）」は、最終的なヴァージョンと同じく、「do appreciate（ほんとうにありがたく思う）になり、ヴァースの最初の行は斜線で消されている。判読するのはむずかしいが、どうやら「When I was younger（もっと若かったころは）」という次の行を、書き損じているようだ。彼はまた、レコーディングされた歌詞の最初の3行を、このヴァージョンではいちばん最後に書いている。

アイム・ダウン *I'm Down*

この曲はシングル〈ヘルプ！〉のB面だった（ただしアルバムには入っていない）。リトル・リチャードの曲はポールの十八番のひとつで、たいていは〈ロング・トール・サリー〉をうたっていたが、ここでの彼は、絶叫調のシャウトを聞かせるこのシンガーをパロディー化している――愛情のこもったジョークだ。ビートルズは1962年10月、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉がリリースされた翌週に、ニューブライトンのタワー・ボールルームとリヴァプールのエンパイア・シアターでリトル・リチャードの前座を務め、終演後、彼にサインを求めた。つまりビートルズもかつてはサインをせがむ側だったわけだ。数年後、ジョンはそのコンサートのプログラムをわたしにくれた。そこには彼に宛てたリトル・リチャードのサインと、彼らがカリフォルニアを訪れたときのために――当時、その可能性はほとんどないと思われていた――リチャードの電話番号が書き添えられていた。

この曲はさまざまなレヴェルで、ちょっとしたジョークになっている。絶叫したり、笑ったりしながら、落ちこんでいるんだと嘆くこの曲は、裏面に入っている、助けを求めるジョンの叫びをからかっているようにも聞こえるのだ。そこにはほかに、コメディー的なくだり

CamScannerでスキャン



Help me if you can I'm feeling down
And I do appreciate you being round.
Help me get my feet back on the ground.
Won't you please help me.

When I was younger so much younger than I am today
I never needed anybody's help in any way
Now those days are gone and I'm not so self assured
Now I find I've changed my mind
And opened up the doors.
Help I need somebody
" Not just anybody
Help. You know I need someone

の手になる〈ヘルプ!〉の歌詞（落書きつき）。

CamScannerでスキャン

Help ! ヘルプ!

John Lennon and Paul McCartney

Help, I need somebody
Help, not just anybody
Help, you know I need someone, help

When I was younger, so much younger than today
I never needed anybody's help in any way
But now these days are gone, I'm not so self assured
Now I find I've changed my mind and opened up the doors

Help me if you can, I'm feeling down
And I do appreciate you being round
Help me, get my feet back on the ground
Won't you please, please help me

And now my life has changed in oh so many ways
My independence seems to vanish in the haze
But every now and then I feel so insecure
I know that I just need you like I've never done before

Help me if you can, I'm feeling down
And I do appreciate you being round
Help me, get my feet back on the ground
Won't you please, please help me
Help me, help me, oh

助けて、だれかお願い
助けて、だれでもいいってわけじゃないけど
助けて、ぼくにはだれかが必要なんだ、助けて

今よりもずっとずっと若かったころは
なにをするにも人の助けなんて必要なかった
だけどそれももう昔の話、自信満々じゃなくなって
気がつくと考えが変わっていた、心の扉を開いたんだ

できることなら助けてほしい、ぼくはすっかり落ちこんでる
そばにいてくれたらほんとうにありがたく思うよ
立ち直る手助けをしてくれないか
お願い、お願いだから助けてくれ

もうぼくの人生はいろんな意味で変わってしまった
独立独歩もすっかり怪しくなったみたいで
ときどきすごく不安になるし
とにかくきみが必要なんだ、今までになかったくらい

できることなら助けてほしい、ぼくはすっかり落ちこんでる
そばにいてくれたらほんとうにありがたく思うよ
立ち直る手助けをしてほしいんだ
お願い、お願いだから助けてくれ
助けて、助けておくれ

CamScannerでスキャン

I'm really down
Down on the ground
I'm really down -

How can you laugh

[illegible]「アイム・ダウン」の歌詞。

June 3, 1965

Miss Wendy Hanson
Nems Enterprises
Sutherland House
5/6 Argyll Street
London W1, England

Dear Wendy:

Some new releases are enclosed. I am sure the boys will enjoy these.

Please tell George that his song, "You Like Me Too Much" is the top request from the new American LP. Personally, it's the best in the album and one of the finest numbers the boys have recorded in a long time.

Best wishes and regards to all.

Sincerely,

Paul

Paul Drew

PD:mm

CamScannerでスキャン

I'm Down　アイム・ダウン

John Lennon and Paul McCartney

You tell lies thinking I can't see
You can't cry 'cos you're laughing at me
I'm down (I'm really down)
I'm down (Down on the ground)
I'm down (I'm really down)
How can you laugh when you know I'm down
(How can you laugh) When you know I'm down

Man buys ring woman throws it away
Same old thing happens everyday
I'm down (I'm really down)
I'm down (Down on the ground)
I'm down (I'm really down)
How can you laugh when you know I'm down
(How can you laugh) When you know I'm down

We're all alone and there nobody else
You still moan: 'Keep your hands to yourself!'
I'm down (I'm really down)
I'm down (Down on the ground)
I'm down (I'm really down)
How can you laugh when you know I'm down
(How can you laugh) When you know I'm down

Baby, you know I'm down (I'm really down)
I guess I'm down (I'm really down)
I'm down on the ground (I'm really down)
I'm down (I'm really down)
Oh, baby, I'm upside down
Yeh, yeh, yeh, yeh, yeh
I'm really down...

気づかないと思って嘘ばかりのおまえ
泣いたりするなよ、ほんとは笑ってるくせに
まいったよ（本気でダウン）
まいったよ（地べたにダウン）
まいったよ（本気でダウン）
よく笑っていられるな、人がこんなにまいってるのに
（よく笑っていられるな）人がこんなにまいってるのに

男が指輪を買うと女が投げ捨てる
毎日おんなじことのくり返し
まいったよ（本気でダウン）
まいったよ（地べたにダウン）
まいったよ（本気でダウン）
よく笑っていられるな、人がこんなにまいってるのに
（よく笑っていられるな）人がこんなにまいってるのに

2人きり、ほかにはだれもいない
なのにおまえは「手を出さないで」と文句を言う
まいったよ（本気でダウン）
まいったよ（地べたにダウン）
まいったよ（本気でダウン）
よく笑っていられるな、人がこんなにまいってるのに
（よく笑っていられるな）人がこんなにまいってるのに

ベイビー、ぼくはまいってる（本気でダウン）
まいってるみたいだ（本気でダウン）
地べたにダウン（本気でダウン）
まいったよ（本気でダウン）
天地が逆になったみたいで
Yeah, yeah, yeah, yeah
本気でまいってるんだ……

CamScannerでスキャン

もある——それまでの歌詞では用いられていなかった手法だ。「You still moan "Keep your hands to yourself" (なのにおまえは『手を出さないで』と文句を言う)」とポールはうたい、思わず吹きだしてしまう……。

原稿ヴァージョンにはポールの手書きの歌詞が、4行しか記されていない。これは1965年6月に、アメリカのラジオ局がブライアンのパーソナル・アシスタント、ウェンディ・ハンソンに出した手紙——彼らの最新アルバムのなかでは、ジョージの〈ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ〉の出来がいちばんいい、という内容だった——の裏面に書かれていた。

おそらくポールはブライアンのオフィスを訪れたとき、新曲の歌詞を書き留めるために、この手紙を手に取ったのだろう。そこにはもっときれいな文字で、別の歌詞も書かれているが、わたしにはなんの曲なのか判別できない〔*曲が特定できないこともあり本書には未掲載〕。そちらの歌詞の筆跡はマル・エヴァンズのものだと思う——彼はしばしばスタジオやその他の場所で、できたての歌詞の清書を任されていた。

ザ・ナイト・ビフォア *The Night Before*

見過ごされているポールの曲のひとつ。おそらくはまだウィンポール・ストリートにいた時期に書かれた曲で、評論家の評価は決して高くない。わたしも最初はなかなか思い出せなかった。タイトルに見覚えがなく、内容の手がかりにならなかったからだ。だが聞き返したとたんに記憶がよみがえり、とくに「Last night is the night I will remember you by (ぼくの心にあるきみはいつまでも昨夜のきみ)」というくだりが気に入っていたのを思い出した。

これは一緒に過ごした最後の夜をふり返る、テンポのいい、けれども悲しいラヴ・ソングだ。別れる前の彼女は嘘をついていたのか、それともついていなかったのか?　これはまたしてもどこかに旅立とうとしているジェーンに向けた、別れの言葉のようにも聞こえるのだが……。

悲しみはぶっとばせ *You've Got To Hide Your Love Away*

これはジョンがポールなみに優しくて悲しい曲も書けることを証明した作品で、アコースティック・ギターとフォーク調のビートの導入は、ディランの影響を少なからず感じさせる——皮肉にもこの時期のディランは、ビートルズに触発されて、エレキギターに転向しよ

うとしていた。

歌詞はまたしても愛の苦悩がテーマで、彼のもとを去り、「two feet small（背の低さが2フィート）」になったような気分を味わわせている女性のことがうたわれている。ジョンがこの曲を書いたとき、ケンウッドに居合わせたピート・ショットンによると、最初に書いたヴァージョンでは「two feet tall（背の高さが2フィート）」になっていたが、ポールにうたって聞かせたとき、ジョンが歌詞をまちがえた。するとポールが「two feet small」のほうがいい、と言いだしたのである。

「それとわたしはあの2人に」とピートはふり返る。「まるで辛気くさい葬式の歌みたいだと言った――なんならヘイ！　と叫んでみたらどうだ、もっと盛り上がれる、生き生きした曲にしろ、とね」

この歌詞は実のところ、ジョンのもとを去り、恋心を隠すことを余儀なくさせた女性のことをうたったものではなく、ゲイだったブライアン・エプスタインに宛てたメッセージだったのではないかとする説もある。たしかにブライアンはジョンに愛情を抱いていたし、2人で一度、スペインで休暇を過ごしたこともあった。ジョンはわたしに、彼と一夜をともにした――それがどういう意味だったにせよ――と語ったことがあるが、わたしは真に受けなかった。こっちをぎょっとさせるための、単なる放言だろうと思っていたのだ。だが今となっては……さほど確信は持てない。ジョンはゲイではなかったが、なんでも一度はためしてみるタイプの男だった。

原稿ヴァージョンではジョンが3番と称する歌詞の2行目が消されている。「In the state I'm in（こんなありさま）」と書いてあるように読めるが、これはそのヴァースの最終行になった。

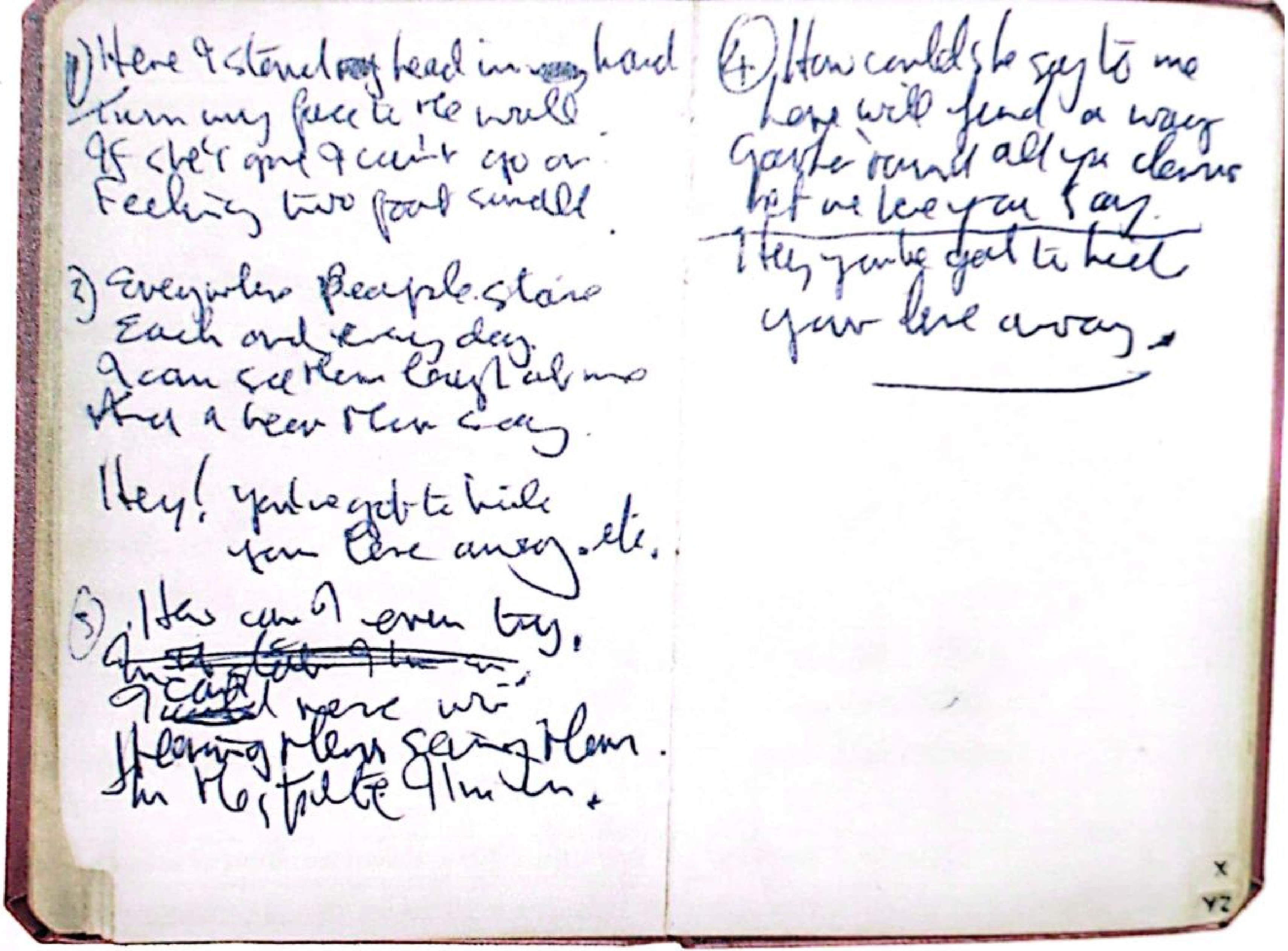
これはお抱え運転手のアントニーが運転するロールスロイスの車中でジョンが書いたものだった。なにか書く紙はないかと訊かれたアントニーは、唯一持っていたアドレス帳のWのページを開いた。アドレス帳にはビートルズのメンバーやその他の人々の電話番号以外にも、ジョンのメモがいくつか書きこまれていた。

アイ・ニード・ユー　*I Need You*

《ヘルプ！》に収録された2曲のジョージ作品の片割れ――だが現在ではおおかた忘れ去られている。なんの仕掛けもない、いたってシンプルな曲で、展開らしい展開もないが、なぜか耳に残ってしまう。タイトルがすべてを物語る。彼女、あるいは彼がどこかに行っていて、彼は彼女を必要としている。だからどうか忘れないでほしい――ぼくがどれだけき

（124ページへつづく）

CamScannerでスキャン



ジョンの手になる〈悲しみはぶっとばせ〉の歌詞。彼の運転手が使っていたアドレス帳の、Wのページに書かれている。

CamScannerでスキャン

You've Got To Hide Your Love Away 悲しみはぶっとばせ

John Lennon and Paul McCartney

Here I stand head in hand
Turn my face to the wall
If she's gone I can't go on
Feelin' two-foot small

Everywhere people stare
Each and every day
I can see them laugh at me
And I hear them say

Hey you've got to hide your love away
Hey you've got to hide your love away

How can I even try
I can never win
Hearing them, seeing them
In the state I'm in

How could she say to me
Love will find a way
Gather round all you clowns
Let me hear you say

Hey you've got to hide your love away
Hey you've got to hide your love away

こうして頭を抱えたまま
壁に顔を向けるオレ
彼女がいなくなったらもうやっていけない
背の低さが2フィートになった気分だ

どこに行ってもじろじろ見られる
来る日も、来る日も
オレを笑いものにして
こう言ってるのが聞こえてくる

よう、恋心はちゃんと隠しときな
よう、恋心はちゃんと隠しときな

やってみる気にもなれやしない
勝てるわけないだろ
こんなありさまであいつらの
言いたい放題にさせてるようじゃ

あの女、よく言えたもんだ
愛が道を開いてくれる、なんて
さあ集まってくれ、道化師諸君
例の言葉を聞かせてくれ

よう、恋心はちゃんと隠しときな
よう、恋心はちゃんと隠しときな

CamScannerでスキャン

みを必要としているか。この曲は彼が『ハード・デイズ・ナイト』の撮影中に出会い、1966年1月に結婚するガールフレンド、パティ・ボイドのために書かれた。なぜかジョージは、ほぼすべての自作曲についてコメントした『ジョージ・ハリスン自伝—I・ME・MINE』のなかで、この曲にはいっさい触れていない。ビートルズ時代の曲でほかに省かれているのは、やはり《ヘルプ!》に収録された〈ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ〉だけだ。恥ずかしく思っていたのか? 忘れてしまったのか? あるいは原稿が見つからなくて、曲を書いた経緯が思い出せなかったのだろうか?

アナザー・ガール *Another Girl*

タイトルですべてがわかる——シンガーに別の女ができた。それともこれはダブル・ミーニングで、つき合っている女の子が別人と化してしまったという意味なのか? ポールはこの曲を、チュニジアで過ごした休暇中に書いた。かすかにロカビリーの香りがする曲で、歌詞は明瞭に発音され、ポールは個々の単語のシラブルを、リズムにぴったり合わせている。ジェーンに宛てた曲だろうか? きっとそうにちがいない。そしてポール、あるいはこの曲の主人公は、なんらかの理由で遊び歩いていた。いや、むしろそのことを自慢に思っているようだ——「All the girls I've met and I've met quite a few (ぼくはけっこうな数の女の子に会ってきた)」。これはいかにもあの時期、あの場所にいたポールらしい歌詞だ。いくぶん身勝手に聞こえるくだりもある——「I don't take what I don't want (ほしくないものには手を出さない)」。そう、まことの愛といえども、いつも順調に行くとは限らないのだ。ことにその片割れが、ほかにも恋人がほしいと思っている場合には。

恋のアドバイス *You're Going To Lose That Girl*

これは少なくとも歌詞のなかで、ジョンがいいところを見せようとしている曲だ。彼は自分の友人に、もし恋人をほったらかしにしておくつもりなら、自分が代わりに彼女を連れ出して「優しくしてやろう (I will treat her kind)」と告げる。だが彼の数多いガールフレンドや最初の妻の回想のよると、ジョンの女性遍歴は、決してこの曲のバラ色の恋愛観とは合致していなかった。歌詞は男が恋人といさかいを起こし、だがもうひとりの男は割って入る気配しか見せない〈シー・ラヴズ・ユー〉の発展形だ。メロディーはキャッチーで、ジョンはポールにもひけを取らない、上出来なファルセットを聞かせている。

CamScannerでスキャン

涙の乗車券 *Ticket To Ride*

もっとも早い時期に過剰な分析にさらされたビートルズの歌詞のひとつ――そしてその状態は、現在も変わっていない。たとえば音楽学者のイアン・マクドナルドは、1994年の著書『ビートルズと60年代』のなかで、長々とこの曲を論じている。彼はそれが「LSDに対する最初のクリエイティヴな反応」だったのではないかと書いた。彼らがLSDを初体験したのは1965年のはじめ、夕食をともにした歯科医が、コーヒーにこっそりこの薬を混ぜ入れたときのことだ。すっかり気に入ったジョンはやがて、お菓子のように口に放りこむようになった。マクドナルドは〈涙の乗車券〉を、のちに登場するサイケデリックなレコードの前兆と見なし、歌詞から「麻薬中毒的な受動性」を感じ取った。彼は「心理面で、ビートルズがそれまでにレコーディングしたどの作品よりも深い」と書いている。

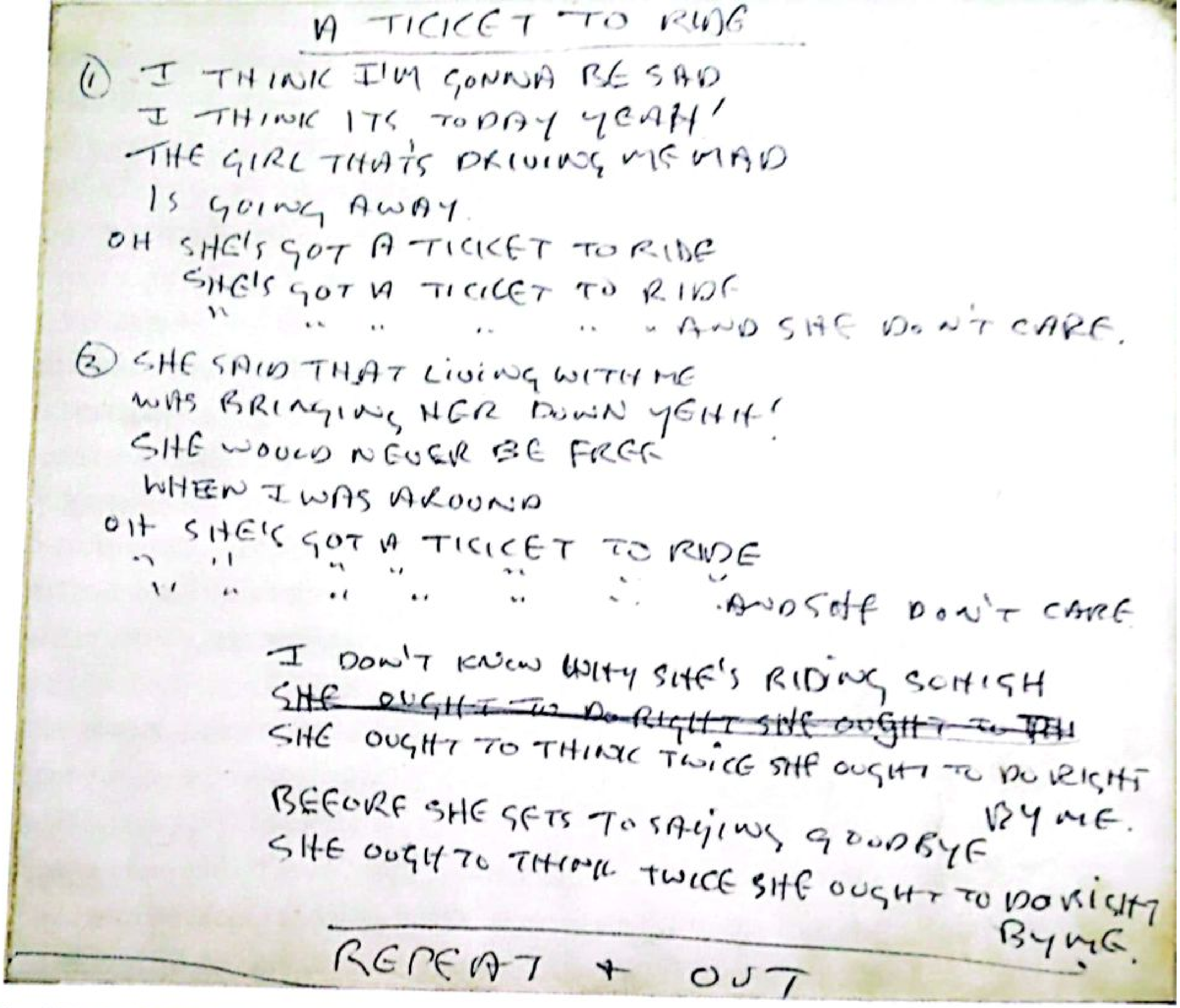
そこまで知的なレヴェルが高くないものとしては、音楽紙のライターたちのあいだで、「Ticket to Ride」は実のところ、「Ticket to Ryde（ライド行きの切符）」だったのではないかという説が立てられていた――ワイト島にある埠頭の名前である。ポールは後年、いとこが以前そこでパブを開いていて、彼とジョンも行ったことがあると認めた。もうひとつ、60年代の初頭に何度もビートルズに同行取材をしたタブロイド紙のジャーナリスト、ドン・ショートが唱えはじめた興味深い説がある。彼はジョンに、このフレーズはハンブルクが起源だったと聞かされたと語っていた。そこでは街娼が仕事をする前に診断を受け、きれいな身体であることを証明しなければならない。つまりはその診断書が、「Ticket to Ride（男を乗せるためのお墨付き）」になるというわけだ。

ただ個人的にはどの説にも乗る気になれない。わたしにはいたってシンプルな曲のように思える――恋人が彼を捨てようとしている。彼女は切符を買ってしまった。もう彼のことなど気にかけていないし、彼と暮らしていると、彼女は気が滅入ってしまう。初期の曲でも同様の状況は見られたが、今回の彼はかなりあきらめ気味で、「she ought to think twice, she ought to do right by me（もう一度考え直して、まともに相手をしてほしい）」と訴える以外、とくに彼女を脅かそうともしない。

ジョンは後年、これはポップ・ミュージック史上初のヘヴィ・メタル・レコードだったと豪語した。その後登場するサウンドに比べると、さほどヘヴィではないかもしれないが、それでも十分ビートは重く、わたしはとくに最後で聞ける「my baby don't care（あの子は平気な顔をしてる）」のファルセットが気に入っている。

歌詞はたっぷり考えぬかれ、無用なくだりや埋め草はいっさいない。それどころかこの時までにジョンが書いた、最良の歌詞といってもいいだろう。ただしポールも彼なりに貢

ページへつづく)



A TICKET TO RIDE

(1) I THINK I'M GONNA BE SAD
I THINK IT'S TODAY YEAH!
THE GIRL THAT'S DRIVING ME MAD
IS GOING AWAY.
OH SHE'S GOT A TICKET TO RIDE
SHE'S GOT A TICKET TO RIDE
" " " " " " AND SHE DON'T CARE.

(2) SHE SAID THAT LIVING WITH ME
WAS BRINGING HER DOWN YEAH!
SHE WOULD NEVER BE FREE
WHEN I WAS AROUND
OH SHE'S GOT A TICKET TO RIDE
" " " " " " "
" " " " " " AND SHE DON'T CARE

I DON'T KNOW WHY SHE'S RIDING SO HIGH
~~SHE OUGHT TO DO RIGHT SHE OUGHT TO TH~~
SHE OUGHT TO THINK TWICE SHE OUGHT TO DO RIGHT BY ME.
BEFORE SHE GETS TO SAYING GOODBYE
SHE OUGHT TO THINK TWICE SHE OUGHT TO DO RIGHT BY ME.

REPEAT + OUT

ジョンが読みやすい大文字で書いた〈涙の乗車券〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Ticket To Ride 涙の乗車券

John Lennon and Paul McCartney

I think I'm gonna be sad
I think it's today, yeah
The girl that's driving me mad
Is going away

She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
But she don't care

She said that living with me
Is bringing her down yeah
For she would never be free
When I was around

She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
But she don't care

I don't know why she ridin' so high
She ought to think twice
She ought to do right by me
Before she gets to saying goodbye
She ought to think twice, She ought to do right by me

She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
She's got a ticket to ride
But she don't care

My baby don't care, my baby don't care
My baby don't care

寂しくなるだろう
今日だったと思う
ぼくを苦しめるあの娘が
行ってしまうのは

あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
平気な顔をして

一緒に暮らしていると
気が滅入ってしまうんだって
ぼくがそばにいると
自由にのびのびできないから

あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
平気な顔をして

どうしてあんなに高飛車なんだろう
もう一度考え直して
まともに相手をしてほしいのに
さよならを言いだす前に
もう一度考え直して
まともに相手をしてほしいのに

あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
あの娘は乗車券を手に入れた
平気な顔をして

あの娘は平気な顔をしてる、平気な顔をしてる
あの娘は平気な顔をしてる

CamScannerでスキャン

献を果たし、本人の言によると、この曲のおよそ40パーセントを手がけている。ひとつまちがいなくいえるのは、3分12秒のこの曲が、この時点でビートルズがレコーディングした最長の曲だったことだ。それまでの曲は大半が、2分から2分半の長さしかなかった。

原稿で彼は、2つのヴァースにだけ番号をふっている——ただし実際には3つめもあり、その2行目を彼は書き直している。ジョンは歌詞を大文字で書いているが、これはほかのメンバーが歌詞をまちがえないようにするためだろう（ジョンの字は、時としてかなり読みづらかった）。9行目の「was bringing her down（彼女を滅入らせていた）」は、より切迫感のある「is bringing her down（彼女を滅入らせている）」になった。

イエス・イット・イズ *Yes It Is*

まずシングルとしてリリースされた〈涙の乗車券〉のB面曲だが、A面とは異なりアルバムには入らなかった。

ジョンは女の子に赤い服を着ないでくれと告げる。「red is the colour my baby wore（赤はぼくのあの娘が着ていた服）」だからで、どうやら彼は以前のガールフレンドに触れているらしいのだが、相手がだれにせよ、女性に着る服を指図するのはちょっと横暴な感じがする。

イアン・マクドナルドはそれを一種の転換と見なし、この曲は実のところ、赤毛だったジョンの亡母、ジュリアのことをうたっているという説を立てた。わたしは彼女の娘のジュリアに、母親が赤い服を着ていたことはあるか、と訊いてみた。「一度も。いつも黒、黒、黒の一辺倒でした。濃いブルーのときもありましたが、赤は絶対に着ませんでした」。これで答えは出たと思う。

わたしの知る限り、ジョンがなにかのインタヴューでそうした説明をしたことは一度もない。というわけでこの曲のインスピレーション源となった人物は不明のままだ。とても感動的で優しい曲だが、いくぶん大げさなところもあり——歌詞はジョンの書いたもののなかでも、とりわけ貧弱な部類に入る。「Red is the colour that will make me blue / in spite of you it's true / yes it is it's true（赤はぼくをブルーにさせる色なんだ／きみがいてくれてもやっぱりそうなんだ／うん、やっぱりそうなんだ）」。当のジョンも後年、このくだりはバツが悪いと認めていた。

CamScannerでスキャン

イッツ・オンリー・ラヴ *It's Only Love*

ジョンはこの曲にも気恥ずかしさを覚え、とりわけ「dries」と「butterflies」の韻や、「the sight of you makes nighttime bright, very bright（きみの姿を見ただけで夜は明るくなる、とても明るく）」のような、手抜きの歌詞を嫌っていた。最後の「bright」をうたっているとき、よく聞くと彼が「r」にスコットランド風のおかしなアクセントをつけているのがわかる——出来の悪さは自分でもよくわかっているんだ、と言わんばかりに。

「いつも、しょうもない曲だと思っていた」とジョンは『プレイボーイ』誌に語っている。「歌詞がひどすぎる」

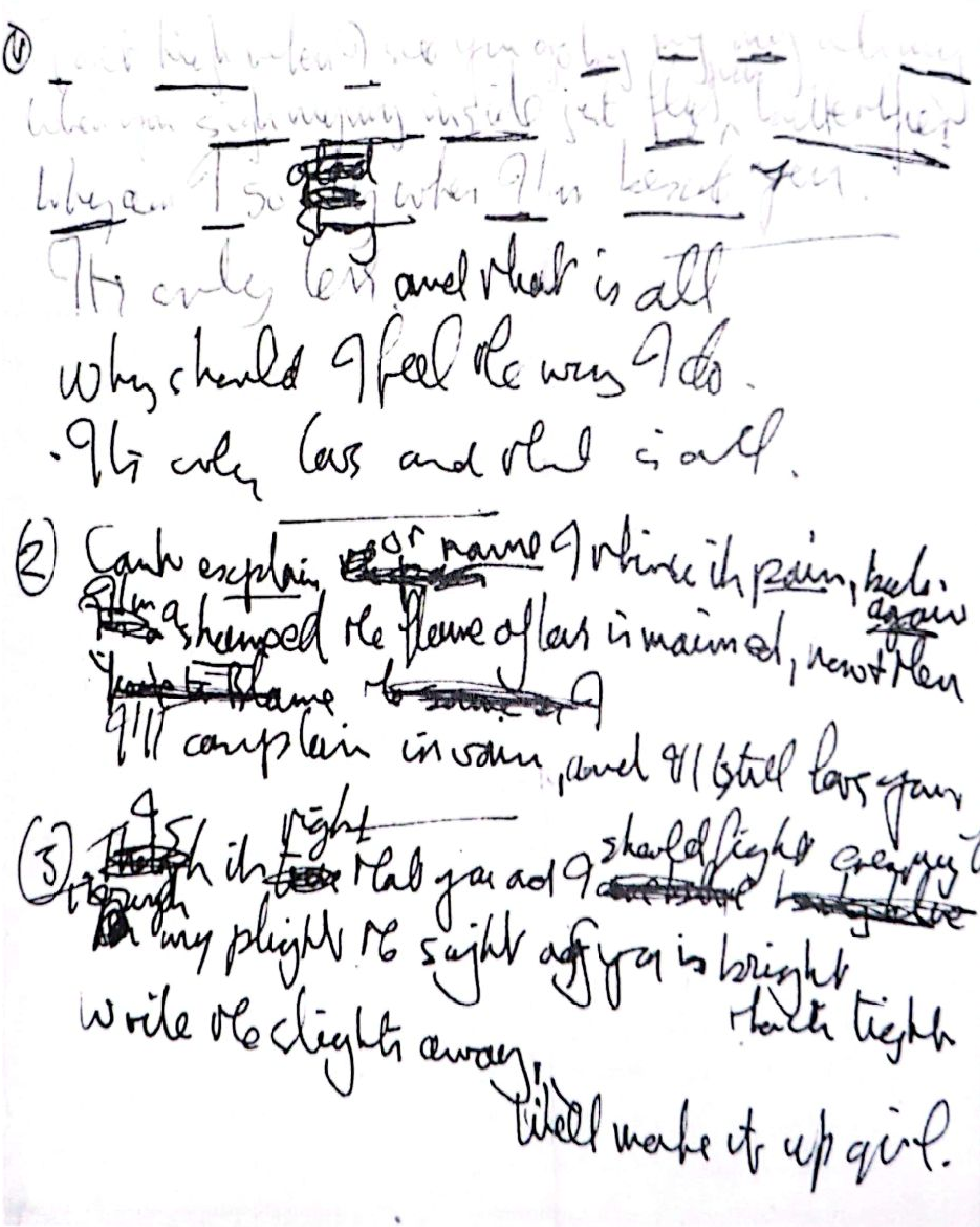
興味深いことにジョンは、過去の曲をふり返るとき、つねにメロディーよりも歌詞に批判的だった。もっと力を入れるべきだったと悔やんでいたのだ。

彼は一時、この曲をほかのシンガー——ビリー・クレイマーに譲ろうかとも考えていた。だが結局ニュー・アルバム用の曲が足りなくなり、手放さないことにした。ジョンがこの曲につけた仮題は〈That's a Nice Hat（そりゃいい帽子だね）〉。つまり彼は最初から、たいした曲とは思っていなかったわけだ。ジョージ・マーティンと彼のオーケストラはその後、ジョンのオリジナル・タイトルで、この曲のインストゥルメンタル・ヴァージョンをレコーディングした。

シンプルで短い、さほど内容のない曲とはいえ、内容はロマンティックで、ジョンの基準からすると楽観的だ。2人のあいだに起きるいさかいにも、軽く触れるだけで終わっている。〝イッツ・オンリー・ラヴ〟〔＊たかが愛〕というのは自分と距離を置いた、嘲笑の言葉ともとれる表現だが、同時に彼が本気でそう思い、恋をしていることを信じたくなるのだ。

走り書きされた初期の歌詞からは、彼が実のところ、かなり本気で磨きをかけようとしていたことがうかがえる。最終的には使われなかった行やフレーズが、いくつかふくまれているからだ。3行目に彼は「Why am I so glad when I'm beside you（どうしてきみがそばにいると、ぼくはこんなにうれしいんだろう）」と書いている。最終的なヴァージョンでは、「glad（うれしい）」がまったく意味のちがう「shy（内気に）」になった。

まったく使われずに終わった2番目のヴァースで、彼は意味が通らなくなるのも厭わず、「blame（責任がある）」と「complain（文句を言う）」で韻を踏ませようとしている。判読するのはかなりむずかしいが、どうやらこう書かれているようだ。「Can't explain or name, I think it's pain, heh again/ I'm ashamed the flame of love is maimed, now and then / You're to blame the same I / I'll complain in vain, and I still love you（説明することも、名づけることもできない、ぼくは苦しみだと思う、えっ、またし



(1) I get high when I see you go by my oh my
When you sigh my inside just flies, butterflies
Why am I so shy when I'm beside you
It's only love and that is all
Why should I feel the way I do
It's only love and that is all.

(2) Can't explain or name I think it's pain, but it's again
shamed the flame of love is maimed, now + then
I'll complain in vain, and I'll still love you

(3) Though it's right that you and I should fight every night
my plight the sight of you is bright
Write the slights away. that's tight
I will make it up girl.

ジョンが走り書きした〈イッツ・オンリー・ラヴ〉の初期ヴァージョン。

It's Only Love イッツ・オンリー・ラヴ

John Lennon and Paul McCartney

I get high when I see you go by
My oh my
When you sigh, my, my insides just fly,
Butterfly
Why am I so shy when I'm beside you?

It's only love and that is all
Why should I feel the way I do?
It's only love, and that is all
But it's so hard loving you

Is it right that you and I should fight
Every night?
Just the sight of you makes nighttime bright
Very bright
Haven't I the right to make it up girl?

It's only love and that is all
Why should I feel the way I do?
It's only love, and that is all
But it's so hard loving you
Yes it's so hard loving you – loving you

通りすぎるきみを見ているだけでぼくは
うっとりしてしまう
きみがため息をつくとぼくは
どぎまぎしてしまう
どうしてきみのそばにいると、こんなに内気になるんだろう？

それは愛、たかがそれだけのこと
どうしてこんな気持ちになってしまうんだろう？
それは愛、たかがそれだけのこと
でもきみを愛するのはとってもつらい

ぼくらが毎晩喧嘩するなんて
おかしくないか
きみの姿を見ただけで夜は明るくなる
とても明るく
ねえ、ぼくには仲直りをする権利もないのかい？

それは愛、たかがそれだけのこと
どうしてこんな気持ちになってしまうんだろう？
それは愛、たかがそれだけのこと
でもきみを愛するのはとってもつらい
そう、きみを愛するのはとってもつらい——愛するのは

CamScannerでスキャン

でも、情けないのさ、ときおり愛の炎が弱まってしまうことが。きみにも同じように責任がある。ぼくはおとなしく文句を言う、でもやっぱりきみを愛している)」

3番目のヴァースの2行目でも、彼は陳腐な韻に挑んでいる。「Though my plight the sight of you is bright rather tight / Write the slight away, we'll make it up girl ...(苦しくてもきみを見たら明るいし、すごくしっかりしている。ちっちゃなことは水に流して、仲直りしようよ……)」

ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ *You Like Me Too Much*

ジョージがアルバムに提供したもうひとつの曲。それまでとはうらはらに、愚痴めいたところのまったくない、妻となるパティに宛てた陽気で快活なラヴ・ソングだ。酒場風の生き生きとしたピアノの伴奏がつけられた、非常にレノン＝マッカートニーっぽい曲で、十分彼らの水準に達している。残念ながら「If you ever leave me, I will follow you (もしきみが出て行ったらそのあとを追おう)」というくだりは、未来を先取りするものだった。パティは実際にジョージのもとを出て行き、彼の友人のエリック・クラプトンと1979年に再婚したからだ。

テル・ミー・ホワット・ユー・シー *Tell Me What You See*

シンプルな子どもっぽい曲で、言いまわしもまるで子どもに質問をしているかのようだ。この目をのぞきこんでごらん、なにが見える？　その答えは〝ぼく〟さ。これはかなり気が利いている。しかしそこから先にはいっさい進まず、ストーリーや設定に、展開らしい展開は見られない。これもまたおそらくポールがまず、ジェーンに対するラヴ・ソングとして書きはじめた曲だろう——たとえ暗雲が立ちこめていても、自分のことを信じてほしいというわけだ。完成したヴァージョンには、ジョンも手を貸している。

『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』でバリー・マイルズに話を聞かれたときのポールは、この曲のことをあまりよく覚えていなかった——「それほど記憶に残る曲じゃない。上出来とはいえないけど、そんな曲にも出番はある。アルバムや目的用に重宝するんだ」

「Put your trust in me (ぼくを信じて)」は、ジョンやポールが日曜学校で復唱していた、聖書の一節のように聞こえなくもない。

ジョンは後年、子ども時代の家の壁には宗教的なモットーがかけられていた、とふり

返っている。「雲がどれだけ大きく暗くても／やがて時は過ぎ去るだろう／わたしを信じてくれれば／あなたの一日を明るくしよう」。彼らはこの言葉をそのまま歌詞に使った。

彼は2冊目の著作となる『らりるれレノン』のなかでこれをおちょくり、「ノータラリンのノーマン君」と題する物語の最後にこう書いた――「黒渦いかにさかまけど、やがては苦悩(クノー)るスープにとける。まんじ信じよ、BBC、グリフの光がママテラスまで」〔＊佐藤良明訳〕

ただし〈テル・ミー・ホワット・ユー・シー〉の歌詞に、からかいの要素はいっさいない。

夢の人 *I've Just Seen A Face*

ジェーン・アッシャー宅の音楽室でポールがつくった数多い曲のひとつ――そうした曲にはほかに、〈アンド・アイ・ラヴ・ハー〉、〈エヴリ・リトル・シング〉、〈エリナー・リグビー〉、〈ユー・ウォント・シー・ミー〉、〈アイム・ルッキング・スルー・ユー〉などがある。どことなくスキッフル風のビートを持ち、ポールはそこに投入したせわしのない下降コードがかなりの自慢だった。彼はこの曲をおばのジーンに聞かせ、彼女が非常に気に入っていたことから、歌詞がかたちになるまでは、〈Auntie Gin's Theme（ジンおばさんのテーマ）〉と呼んでいた。

イエスタデイ *Yesterday*

ある朝、ウィンポール・ストリートの屋根裏部屋のベッドで、あるメロディーを思い浮かべたまま目を覚ましたポールは、それを頭から消し去ることができなかった。彼はベッドのわきのピアノに向かい、そのメロディーを最後まで演奏した。それは夢ならではの輝かしさと新鮮さをたたえ、ほぼ完成した状態で彼のもとに降りてきた（ワーズワースならば「不滅性の暗示」と言うところだろうが、長年にわたってポールは、最初にこの曲を思いついたときのことを、これと似たような表現を用いてふり返っている）。他人の書いたメロディーが、無意識下に忍びこんできたのではないかと危惧した彼は、何週間か、たとえばシンガーのアルマ・コーガンのような友人の前で演奏し、聞き覚えがあるかどうかを確認した。

彼はその曲を〈スクランブルド・エッグズ〉と名づけ、ほかのメンバーにうたって聞かせるときのために、そのあとに「oh baby how I love your legs（ああ、ぼくはきみの脚が大好き）」という、いいかげんな歌詞をつけたとされている。彼らはその歌詞を聞いて笑いだし

CamScannerでスキャン

たが、メロディーは気に入っていた。

彼がこの曲にようやくまともな歌詞をつけたのは、1965年5月、ビートルズがアルバムづくりに着手したあとで、ジェーンと過ごしたポルトガルでの休暇中に長いドライヴをしていたときのことだ。最初の3つの音に「Yesterday（昨日）」を当てはめると、それと韻を踏んだフレーズが必要となり、彼は「all my troubles seemed so far away（悩みはみんな縁遠いことに思えた）」のくだりを考えだした。するとまた3シラブルの単語が必要になり、そこでふと浮かんできたのが「suddenly（突然）」だった。

ポールとジェーン・アッシャー。彼が〈イエスタデイ〉のメロディーとともに目を覚ました場所は、彼女の家だった。

どうやら歌詞もメロディーと同様——時間は長くかかったとはいえ——さほど苦労をせずに生み出されたようだ。長さはわずかに11行で、これといった展開もない。

ジョンはつねづね、メロディーは美しいが、歌詞は決して傑作とはいえず、解決もしていないと考えていた。だが曖昧なままにしたことは、ある意味、この曲の力にもなっている。なぜ彼女は出て行ったのか？　なぜ彼は影に覆われているのか？　彼の言葉のなにがよくなかったのか？　こうした問いに答えが与えられることはなく、おかげで彼が語っているのは、当時の恋人、すなわちジェーンとのいさかいではなく、遠い昔に経験した母親の死だったのではないか、という説を生むことにもなった。彼女の死が彼の上に、巨大な影を落としたのはまちがいない。だが本人も認めるように、当時の彼はその悲しみを、あまり表に出そうとしなかった。つまり彼は内心で、母親のことを考えていたのだろうか？　心の片隅にはあったかもしれないとポールは認め、だが実際に曲を書いているときには気づかなかったと語っている。

実際にレコーディングする段になると、あまりにも完成度が高すぎるせいで、ほかのメンバーが手を出す余地はなく、ポールは結局この曲を、ソロでレコーディングすることになった（実際にはポールのアコースティックギターに、ジョージ・マーティンがアレンジした弦楽四重奏がバックをつけた）。

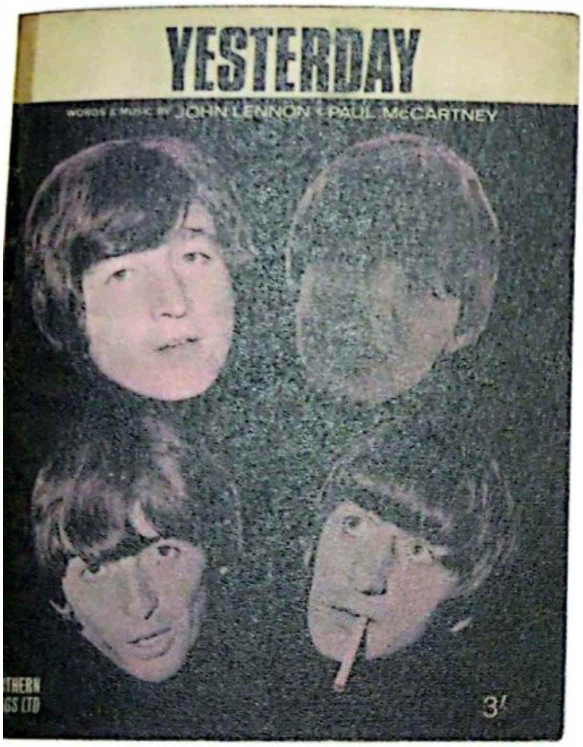
アルバム《ヘルプ！》に収録されたこの曲は、イギリスではシングルにならなかった。自分ひとりしか参加していない曲を、ビートルズのシングルとして出すことにポールが難色を示したからだ。しかしアメリカではこの年の秋にシングルとしてリリースされ、ナンバー1の座についている。

この原稿は1967年、ポールがわたしのためにわざわざ清書してくれたものだ。そのため

変更や訂正はいっさいない──ただし彼はわかりやすくするために、「middle（中間部）」という言葉を書き添えている。この原稿は1986年、その他のビートルズの歌詞と一緒に大英博物館に展示され、その後、大英図書館に移された。1998年に大英図書館の新しいビルの開館を宣言された女王陛下は、この歌詞の前で立ち止まり、大憲章（マグナカルタ）を見ていたときよりも、ずっと長いあいだ読みふけっておられたそうだ──むろん彼女もわたしと同様、大憲章を読むことはできないのだが。

〈スクランブルド・エッグズ〉ヴァージョンの歌詞も、その全編がインターネットにアップされている。なかにはかなり上出来なヴァースもあるが、わたしはずっと、これはどこかのビートルズ・ファンが捏造したものではないかと疑っていた。そこでわたしはその歌詞を、ポール本人に送ってみた。

「〈スクランブルド・エッグズ〉の追加の歌詞は、きみのにらんだ通りパロディーだ。まちがいなくぼくが書いたものじゃないし、ぼくのやったことのなかでは、アメリカで『ジミー・ファロン・ショウ』に出たとき、オリジナルの歌詞にワッフルフライに関するヴァースを冗談でつけ足したのが、今までででそれにいちばん近いんじゃないかな。『Oh my baby how I love your thighs! (ああ、ベイビー、ぼくはきみの太ももが大好き！)』」



長年のあいだに数百組のアーティストがうたってきた〈イエスタデイ〉は現在、史上もっともひんぱんにレコーディングされた曲となり──2013年の時点でおよそ2200のカヴァー・ヴァージョンがあると見積もられている。わたしは今も、ほどよくシニカルなふくみがある「love was such an easy game to play（愛はとても簡単に遊べるゲームだった）」というくだりが大好きだ。

曲には独自の命がある。名曲はわれわれのだれよりも生きながらえ、世代を超えて伝わり、時代や場所や人によって、さまざまな意味を持ちうるのだ。

〈イエスタデイ〉という曲はたしかに時の試練に耐えてきた。だが果たして今も、その魅力は色あせていないと言い切れるだろうか？　もしかするとそれはもう、しぼり尽くされてしまったのではないか？　あまりにも注目され、あちこちで使われてきたせいで、もうすっかりボロボロになっているのではないか？　かりに無人島に持っていくビートルズの曲を10曲選べといわれたら、わたしのリストにこの〈イエスタデイ〉は入らないと思う。あまりにもありきたりだし、あまりにも陳腐だ。い

ページへつづく）

YESTERDAY.

Yesterday, all my troubles seemed so far away,
now it looks as though they're here to stay
oh I believe in yesterday.

Suddenly, I'm not half the man I used to be
There's a shadow hanging over me
Yesterday came suddenly.

middle 8.
Why she had to go, I don't know
she wouldn't say,
I said something wrong. now I long
for yesterday.....

Yesterday, love was such an easy game to
play
Now I need a place to hide away
oh I believe in yesterday.

ポールがていねいに清書した〈イエスタデイ〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Yesterday イエスタデイ

John Lennon and Paul McCartney

Yesterday, all my troubles seemed so far away
Now it looks as though they're here to stay
Oh, I believe in yesterday

Suddenly, I'm not half the man I used to be
There's a shadow hanging over me
Oh, yesterday came suddenly

Why she had to go I don't know she wouldn't say
I said something wrong, now I long for yesterday

Yesterday, love was such an easy game to play
Now I need a place to hide away
Oh, I believe in yesterday

昨日、悩みはみんな縁遠いことに思えた
でも今はすっかり居着いてしまったようだ
ああぼくは昨日を信じたい

突然、ぼくは昨日の半分にも足らなくなった
影が全身を覆っている
ああ昨日は突然やって来た

彼女が去った理由はわからない、どうしても話してくれなかった
なにかいけないことを言ってしまったのか　今はただ昨日が恋しい

昨日、愛はとても簡単に遊べるゲームだった
今のぼくは隠れ場所を探している
ああぼくは昨日を信じたい

CamScannerでスキャン

や、たぶんこんなことを言うのは、愚かしい行為なのだろう。この曲が時の試練に耐えて愛されているのは、完璧な曲だからなのだ。

CamScannerでスキャン

06 Rubber Soul

ラバー・ソウル

+シングル、1965年

突破口（ブレイクスルー）は《ラバー・ソウル》だったのか？　いかに信じられないほどの成功を収め、高い人気を誇り、いつだって楽しめ、すばらしくファッショナブルで、大いに愛されていようと、ビートルズはいつ彼らと同じくらいレコードが売れ、同じくらい人気がある、別のすばらしいバンドに取って代わられても不思議はない、ただのありきたりな存在ではないことにわれわれが気づいたのは、この時だったのだろうか？

むろん、通常のポップ・ミュージックや売れ行きという見地に立てば、彼らは1963年の時点ですでにブレイクを果たしていた。ビートルマニアの勢いは、まだ衰えていなかった。ポピュラー音楽界での3年は、政界と同様、一生に相当する時間だ。つまり彼らはすでに、十分すぎるほど長続きしていたことになる。だとしたら彼らはなぜ、変化を望んだり、その必要を感じたりしなければならなかったのか？

1962年10月にレコード・デビューを飾ってからの3年をふり返ってみると、彼らはいくつかハミングしたり、一緒に踊ったりするのにうってつけなすばらしいメロディー――〈アスク・ミー・ホワイ〉、〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉、〈抱きしめたい〉――と、〈アンド・アイ・ラヴ・ハー〉、〈恋におちたら〉、そしてもちろん〈イエスタデイ〉のような、まずま

CamScannerでスキャン

ずな出来の歌詞を生み出していた。とはいえそのほとんどはラヴ・ソングで、歌詞も考え方もかなり型にはまっていた。

だがビートルズが新しいアルバムと新しいシングルに着手した1965年10月には潮目がはっきり変わり、彼らは前に、横に、上に、外に進もうとしていた。それは子どもが大人になるようなものだった。成熟し、より自信を深めた彼らはもはや、それまでのやり方や、ポピュラー・ソングを型にはめる制約には縛られていなかった。実験し、独自のスタイルを見つけ、自分たちを表現し、歌詞やメロディーや楽器編成で新機軸を打ち出すのは可能だと感じていたのだ。

歌詞の面での大きな変化は、相変わらずラヴ・ソングが中心だったものの、ストーリー性を持たせ、はじまりと終わりのある筋書きや、場面を考え出そうとするようになったことだった——それまでの彼らには見られなかった傾向である。彼らはまた、ジョークやいたずらやパスティーシュやパロディーを愛好するようになっていた。

彼らの初期の曲の大半は、ひとつのフレーズ、フック、観察、こねくりまわしているうちにメロディーがついた2つ、3つ、4つ、5つの単語か、歌詞のフレーズに合わせたメロディーのフレーズを思い浮かべることからスタートしていた。サウンドとアイデアを気に入り、おたがいに聴かせて確認を取ると、残りの歌詞はラララですませ、とりあえず頭に浮かんだ言葉をアドリブでうたう。次に彼らはコーラス、すなわちメインのアイデアにもどる前に、ミドルエイトを考え出さなければならなかった。そして最後に歌詞をメロディーに合わせて、それを書き留める。だが今やこのパターンには変化が起こり、とくにジョンの場合は歌詞を先につくるケースが増えていた。それは自分らしくあるための、意図的なこころみだった。自分自身について書き、詩をつくっていたときのように音楽をつくり、歌詞を書き留め、それについて考え、そのあとでメロディーをつけていたのだ。

ジョンによると、《ラバー・ソウル》で「オレたちはようやくスタジオをものにした。最初のころは言われた通りにするしかなくて、2時間で1、2テイク録ったら、それでもうおしまいだったし、ベースの音を上げる方法も知らなかった。それから時代に追いついたんだ」。1962年の彼らは下っ端で、プロの前では帽子を脱ぎ、スーツ姿の男たちにおじぎをしていた。だが今や、指図をするのは彼らのほうだった。いわば工員のグループが、工場の実権を握ったのである。

アルバムのタイトルは、あまり出来のよくない駄じゃれだ——ソウル・ミュージックとゴム底靴(ラバーソール)の語呂合わせ。ポールはある年配のアメリカ人が、ローリング・ストーンズのことを、悪くはないが「まがいもの(プラスティック)のソウル」だと批判しているのを聞いて、このフレーズを思いついたと説明している。

ジャケットには偶然引き伸ばされた写真(撮影はロバート・フリーマン)が使われている

CamScannerでスキャン

が、そのおかげで彼らはキュートなモップ頭というより、ゴム人間のように見える。それはタイトルに引っかけたジョークになっていたが、もしかすると同時に彼らの魂の内側に潜む、奥深い、神秘的な資質を暗示する意図があったのかもしれない。ジャケットの表に歪んだ顔とどんよりした目を載せたのは、ドラッグが彼らに影響しはじめたことのあらわれだったと主張する向きもある。しかし《ラバー・ソウル》はドラッグに関するアルバムではないし、サイケデリックなアルバムでもない——それはもっと先に登場する。薬物を摂取した状態で、ビートルズがレコーディングに臨むことはなかった。厳しい時間的制約があったことを考えると、レコーディングはとても、マリファナやLSDで酔ったまま進められるような作業ではなかったのだ。ドラッグをやるのは自宅に限られていた。時にはそうした状態で浮かんだイメージが曲を触発することもあったが、リンゴはつねづねそうした曲の大半はクズで、日の目を見ることはなかったと語っていた。

「ドラッグは外の世界を遮断するためにある」とジョン。「それでいい曲が書けるわけじゃない。アシッドをやっていようとやっていまいと、そのせいで曲の出来栄えが変わったことは一度もないんだ」

《ラバー・ソウル》はグループ内の力関係が、移行期を迎えた作品と見なすこともできる。ジョンは結成以来のリーダーで、近年のアルバムでも主要な曲を手がけ、大半の決断を主導していた。しかし《ラバー・ソウル》を機に、ポールの曲提供が増え、それまでとは傾向の異なる曲で、グループの方向性をシフトさせはじめた。ジョンのペースが落ち、グループに対する関心が薄れてきたのは、後年の彼がお菓子のように口に放りこんでいたと認めた、タチの悪いドラッグが原因だったのか？　それともつまるところはシンシアとの結婚生活が、すべての原因だったのだろうか？

ジョージは前作と同様、2曲をこのアルバムに提供し、自分の成長ぶりをアピールした。「あの前は曲を書くのがちょっと怖かった。ジョンとポールは3歳のころから曲を書いていたからね……たっぷり練習を積んでいたし、ぼくらがレコーディング・スタジオに入る前に、不出来な曲はあらかた書き終えていた……でもぼくはなにもないところから、曲を書きはじめるしかなかったんだ」。ジョージは《ラバー・ソウル》こそが、ビートルズの最高傑作だと考えていた。「いちばんのお気に入りだよ。あのころからもうそうだった。いいアルバムをつくっているのは、自分たちでもわかっていた。急にそれまでは聞こえなかった音が聞こえるようになってね。あのときはぼくらもふくめて、すべてが花開こうとしていた。それはぼくらがまだ、成長していたからなんだ」

《ラバー・ソウル》のリリース直前、フランシス・ウィンドハムが、忘れ去られてひさしい「ロンドン・ライフ」という雑誌のためにポールをインタヴューした。それは彼らのヘアスタイルよりも作品を話題の中心に据えた、最初期の本格的なインタヴューだった。ポールはロ

CamScannerでスキャン

バート・グレイヴスやフランシス・ベーコンを論じ、ジョンがキリスト教的な苦痛と歓びに関する本を読んでいることに触れた——芸術全般に対する彼らの幅広い関心を、明らかにしてみせたのだ。またニュー・アルバム——まだだれも聞いていなかった——には笑える曲も入っていると語り、〈ノーウェジアン・ウッド〉の名前を挙げている。彼とジョンは、音がひとつしかない曲を書いてみたいと思っているという発言もあった。「メロディックな曲ならけっこう簡単に書けるけど、1音だけでいい曲を書くのは、ほんとうにむずかしい」。彼はさらに自分たちが、他人のサウンドやリフを借用していることを認めた。「ぼくらは世界一のパクリ屋だ」

インタヴューは将来に関する、ポールの発言で締めくくられる。「60になってもできるのは、曲を書くことぐらいだろう。白髪の老人になって曲を書くのはかまわない——ただ白髪のビートルズになって、エンパイア・スタジアムのステージに立つのはご免こうむりたいね」

デイ・トリッパー *Day Tripper*

アルバム《ラバー・ソウル》と同日に、ニュー・シングル——彼ら初の両A面シングルがリリースされた。伝統的にA面には上出来な曲、売れ筋でオンエアを稼ぎやすい、ナンバー1を狙える曲が収められ、B面はただの埋め草であることが多かった。ビートルズがジョンの〈デイ・トリッパー〉とポールの〈恋を抱きしめよう〉をどちらもA面あつかいにしたのは、ひとつには甲乙つけがたい出来だったからだが、もしかすると自分の曲の格を下げたくないという、ポールの意向が働いていたのかもしれない。

〈デイ・トリッパー〉は世界中で何千人もの少年たちが鏡の前で弾く真似をした、とてつもなく長いダブル・トラックのギター・リフではじまり——と、「Got a good reason（もっともな理由があったんだ）」とうたう、ポールの声が聞こえてくる。異色で異例で曖昧な出だしだが、わたしはいまだにこの1行目が理解できない——なぜ彼には安易な逃げ道に走る、もっともな理由があったのだろう？　手近なところにいる彼女を利用して、さっさと出て行ってしまったのか、それとも単にじらしているだけだと知って、彼女と切れてしまったのか？

最初の2行が終わると、もう少し事情がはっきりしてくるが、それでも曖昧さは残っている。性的な面での彼女は、「prick teaser（ペニスにおあずけをを食わせる女）」だ——ジョンはこのフレーズを使いたがっていたが、お堅いレコード会社が許すわけがないと思い当たり、「big teaser（ひどくじらす女）」に変えた。彼は彼女を喜ばせようとするが、彼女は一夜限りの関係しか持たないことを知る。ここから推測できるのは、彼女のほうが上

CamScannerでスキャン

に立っていること——そして彼がごまかしにかかっていることだ。彼女がドラッグをやっていることを暗示するくだりもある——ただしそれはあくまでも流行り物として、たまに手を出しているにすぎない。ジョンは「プレイボーイ」誌とのインタヴューで、それが彼の真意だったことを明らかにした。「〝デイ・トリッパー〟というのは日帰りの旅行客のことで、たいていはフェリーかなにかに乗ったりしてる。だけどこれは——『おまえなんか週末だけのヒッピーじゃないか』ってことなんだ。わかるだろ?」

つまり彼は日曜日だけのヒッピー、時流に乗っているふりをして、「どんぴしゃ（ライト・オン）」、「最高じゃんか（ファー・アウト・マン）」などと口走りながら、日曜日には髪に花をさし、だが月曜日になると9時5時の仕事にもどっていく手合いをあざ笑っていたのだ。

ジョンはこの曲を、クリスマスに間に合わせるために大急ぎででっちあげた、ただのロックンロール・ナンバーと切り捨てている。だが言葉遊びとしては上出来だし、比喩表現としても悪くない。

ジョンの手になる原稿では、いくつかの行が色あせているが、それはほとんどがくり返しの部分だ。「I tried to please her (オレは彼女を喜ばせようとした)」と書きはじめ、だが最初の「I」を消したように見える行もある。彼はまた「Sunday Driver (日曜ドライバー)」をカッコで囲んでいるが、これはこのくだりをくり返す際に、そこだけ歌詞が変更されていたからだろう。

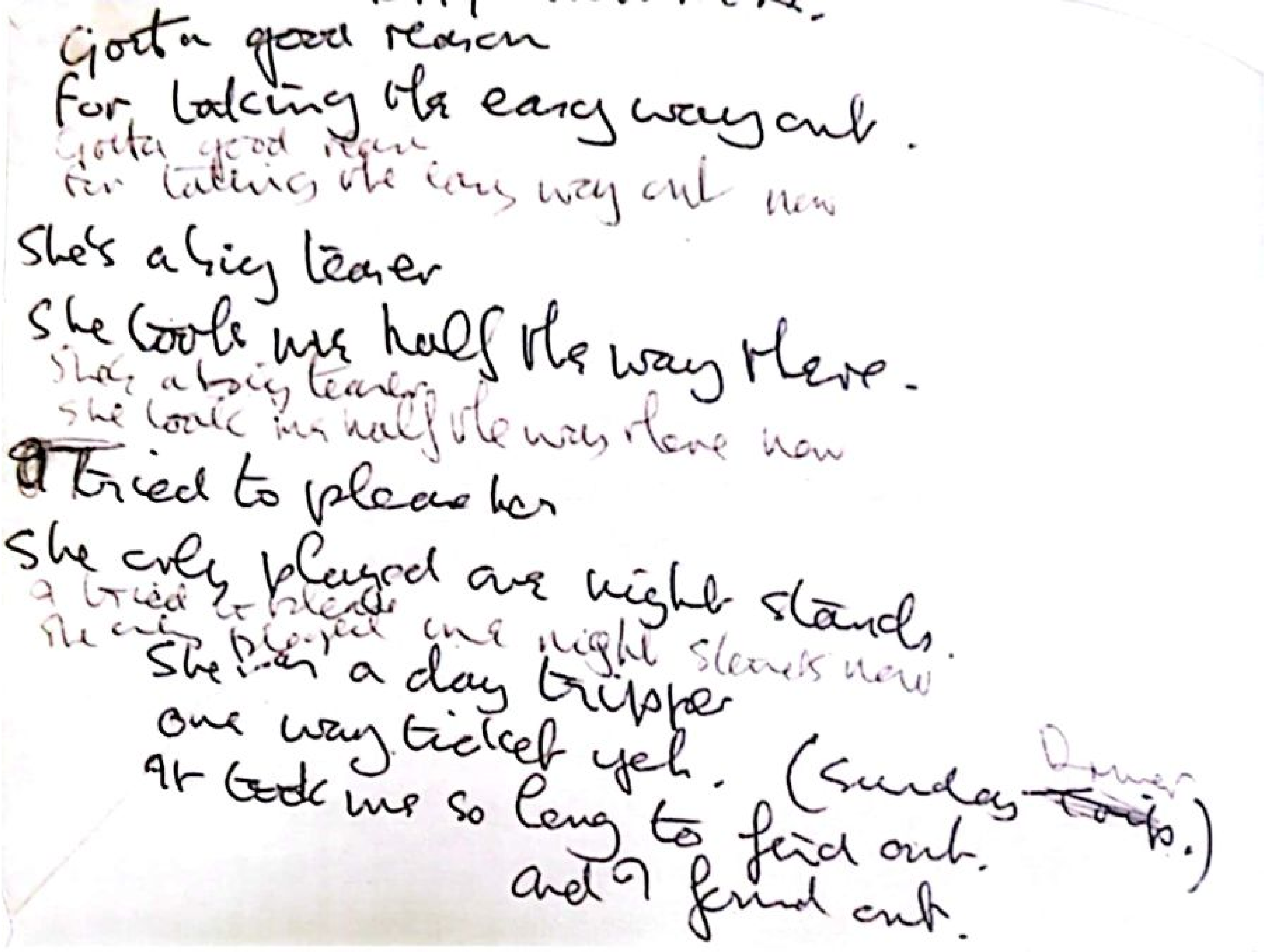
恋を抱きしめよう *We Can Work It Out*

これはのちに〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉で用いられる手法——それぞれが別々に書いた歌詞を持ち寄り、対話のように組み合わせる——を一足先に味見させてくれる、魅力的な作品だ。

ポールは彼が買ったウィラルの家、レンブラントに暮らす父親のもとを訪ねた際に自分のパートを書いた。テーマは恋人との意見の食いちがいだが、彼は自分たちならなんとかできると主張して、前向きになろうとしている。とはいえそれは決して軽く受け流せるような問題ではなく、悪くすると2人の愛は、永遠に消え去ってしまうかもしれない。そこで彼は、彼の立場で考えてほしいと訴える。

これは実生活の出来事がヒントになっていた。ブリストル・オールド・ヴィック劇団に加わったジェーン・アッシャーがしばらくロンドンを離れることになり、おかげでポールは彼女のいないアッシャー家に、ひとり取り残されようとしていたのだ——おりしもニュー・アルバムの制作という、長くてつらい仕事を目前にひかえていた時期に。

CamScannerでスキャン



Gotta good reason
For taking the easy way out.
Gotta good reason
For taking the easy way out now
She's a big teaser
She took me half the way there.
She's a big teaser
She took me half the way there now
~~I~~ I tried to please her
She only played one night stands.
I tried to please
She only played one night stands now
She's a day tripper
One way ticket yeh.
It took me so long to find out.
And I found out.
(Sunday ~~trips~~ Driver.)

ョンの手になる〈デイ・トリッパー〉の歌詞。いくつかくり返しの行がある。

CamScannerでスキャン

Day Tripper　デイ・トリッパー

John Lennon and Paul McCartney

Got a good reason, for taking the easy way out
Got a good reason, for taking the easy way out, now

もっともな理由があったんだ、安易な逃げ道に走ったのには
もっともな理由があったんだ、安易な逃げ道に走ったのには、そう

She was a day tripper, one way ticket, yeah!
It took me so long to find out, and I found out

彼女は日帰りの旅行客、片道切符だったのさ
ずいぶん長くかかったけどわかったんだ、やっとわかったんだ

She's a big teaser, she took me half the way there
She's a big teaser, she took me half the way there, now

彼女は男をひどくじらす、半分までその気にさせておいて
彼女は男をひどくじらす、半分までその気にさせておいて、そう

She was a day tripper, one way ticket, yeah!
It took me so long to find out, and I found out

彼女は日帰りの旅行客、片道切符だったのさ
ずいぶん長くかかったけどわかったんだ、やっとわかったんだ

Tried to please her, she only played one night stands
Tried to please her, she only played one night stands, now

なんとか喜ばせようとしたけれど、彼女は一夜限りの恋専門
なんとか喜ばせようとしたけれど、彼女は一夜限りの恋専門、そう

She was a day tripper, one way ticket, yeah!
It took me so long to find out, and I found out
Day tripper
Day tripper, yeah!

彼女は日帰りの旅行客、片道切符だったのさ
ずいぶん長くかかったけどわかったんだ、やっとわかったんだ
日帰りの旅行客
日帰りの旅行客なんだ

CamScannerでスキャン

あの時代——そして北部の労働者階級という育ち——からすると、恋人が自分よりも仕事を優先するという事態を、ポールがこころよく思っていなかった公算は大きい。だがこれはよく考えてみるとおかしな話だ。彼の実の母親も、助産師という責任ある仕事に就いていたのだから。ただしもっと大人になり、娘たちに囲まれて幸福な結婚生活を送るようになった後年のポールは、現代のフェミニスト的なスタンスを完全に支持していた。

ここでの彼はある面、単純に身勝手で、いっさい彼女のキャリアを考慮していない。彼はロック・スターとつきあえるだけで満足だという女性たちに慣れっこになっていた。お飾り代わりにナイトクラブにエスコートされ、それ以外のときは家でじっと待っているようなタイプだが、むろん、ジェーンはちがっていた。共働きの中産階級家庭で育った彼女は、どうあっても付録に甘んじるつもりはなく、独自のキャリアを築く決意を固めていたのだ。

ミドルエイトで登場するジョンは、歌声も歌詞もよりとげとげしく、人生は短いのにこんなくだらないことで争っている暇はないと言い切り、これが最後のチャンスだと彼女に警告する。するとポールがより甘い声で、より論理的かつ理性的に議論を引き継ぐ。

サウンドはこうした2つの態度と2つの声を軸にして渦を巻き、エンディングには移動遊園地風のハーモニウムや、唐突なワルツのテンポ、さらにはタンバリンまで投入される——人生は巡り巡るといわんばかりに。

彼らは〈恋を抱きしめよう〉を望み通りのサウンドにするために、12時間にわたってスタジオで作業を重ね、かつてない量のテクスチャーやエフェクトを追加した。それは一聴すると明らかで——その甲斐もあった。打ち出しは両A面だったものの、明らかにこちらのほうが、シングル曲としては成功を収めたからだ。

ドライヴ・マイ・カー *Drive My Car*

これはアルバムの冒頭を飾る曲、つまり快調なスタートを切って、リスナーの心を一気につかまなければならない曲だ。だがその意味するところは？　わたしは歌詞を覚えていた——少なくともそのつもりでいた。だが今回聴き直してみて、自分がその内容を完全に誤解していたことに気づいた。わたしはシンガーのポールが女の子に自分の車を運転してくれと頼む——そこには性的なふくみもあったのかもしれない——曲だと思っていたのだ。実のところこれは女の子が、運転手になってくれない？　そうしたらあなたを好きになるかもしれないから、と男に持ちかける曲だった。役割の逆転である——実際のはなし、非常に現代的だ。

女の子は映画スター志望で、有名になったら、運転手にしてあげると男に告げる。男は

CamScannerでスキャン

自分にも仕事があるし、給料は安いが「prospects are good (将来は明るい)」と答える。いかにもポールらしいみごとな返しで、あの時代ならではのフレーズを使っているが、これはもしかすると父親の仕事のことを考えていたのかもしれない。

すると最後のオチが明かされる。彼女は車を持っていないのだ。ブブーッ、ブブーッ、イェイ!

クラクションの音を真似る彼らはいかにも楽しげだし、となるとわれわれも楽しむのが道理というものだろう。

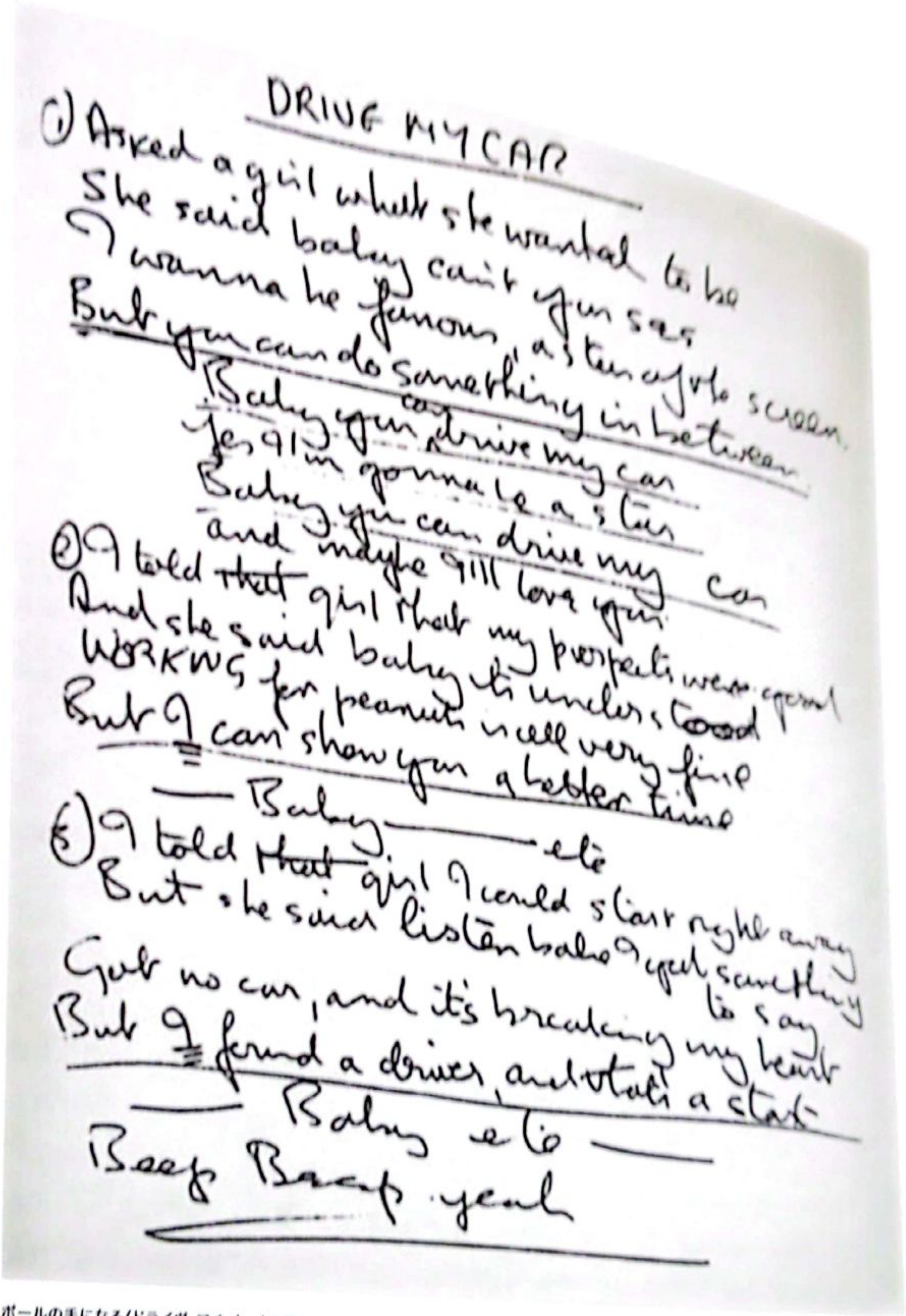
だがいかにも楽しげで、なんの苦もなくつくられたように聴こえる曲に限って、実際には長い時間がかかっていたりするものだ。この曲も例外ではなく、作業は深夜12時をすぎても終わらなかった。ポールのメロディーは完全にできあがっていたが、そこにはいくつか、陳腐な歌詞がつけられていた。たとえば「You can buy me golden rings (金の指輪を買ってくれてもいいのよ)」がそうで、これはすでに使っていたフレーズだったため、ジョンが即座に却下した。

「何時間も頭を悩ませた」とポールは書籍版の「アンソロジー」で語っている。「悩みすぎるぐらいにね。そしたら急に『Drive my Car (あたしの車を運転して)』というのを思いついて——そのほうがずっと意味深だし、そこがぼくらは気に入った。急にLAの車とか、運転手とか、キャディラックのオープンカーとかのイメージが浮かんできたんだ」

それはおそらく、同時に彼らが最近LAで出会った、有名人狂いの、なりふりかまわないタフな娘たち——映画界に入ろうと必死で、トップに立つ気まんまんなハリウッドの娘たちの記憶を呼び起こしたのだろう。リヴァプールではついぞ、見かけることがなかったタイプの娘たちである。

ノルウェーの森 (ノーウェジアン・ウッド) *Norwegian Wood*

〈ノルウェーの森〉の歌詞は、一語残らずはっきりと記憶している。なぜなら当時のわれわれは、ジョンが浮気をした相手——少なくとも一夜の関係を持った相手はだれなのか? としきりにうわさし合っていたからだ。うわさされる相手のなかには高名な女性ジャーナリストもふくまれていた (以来、わたしは何度か彼女に直接訊ねてみたが、彼女は毎回、微笑みを浮かべて否定した)。当時、一部でささやかれていたように、彼が映画の撮影現場で出会った有名な女優だった可能性もあるし、一流カメラマンの妻という説もあった。あるいは単純に数人の女性を合体させて、証拠の隠滅を図っていたのかもしれない。少なくとも世間の知る限り、彼はまだシンシアと幸福な結婚生活を送っていたからだ。



DRIVE MY CAR

(1) Asked a girl what she wanted to be
She said baby can't you see
I wanna be famous, a star of the screen
But you can do something in between
Baby you drive my car
Yes I'm gonna be a star
Baby you can drive my car
and maybe I'll love you

(2) I told ~~that~~ girl that my prospects were good
And she said baby it's understood
WORKING for peanuts is all very fine
But I can show you a better time
— Baby — etc

(3) I told ~~that~~ girl I could start right away
But she said listen babe I got something to say
Got no car, and it's breaking my heart
But I found a driver, and that's a start
— Baby etc —
Beep Beep yeah

ポールの手になる〈ドライヴ・マイ・カー〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Drive My Car ドライヴ・マイ・カー

John Lennon and Paul McCartney

Asked a girl what she wanted to be
She said baby, can't you see
I wanna be famous, a star on the screen
But you can do something in between

Baby you can drive my car
Yes I'm gonna be a star
Baby you can drive my car
And maybe I'll love you

I told that girl that my prospects were good
She said baby, it's understood
Working for peanuts is all very fine
But I can show you a better time

Baby you can drive my car
Yes I'm gonna be a star
Baby you can drive my car
And maybe I'll love you

I told that girl I can start right away
She said listen babe I got something to say
I got no car and it's breaking my heart
But I've found a driver and that's a start

Baby you can drive my car
Yes I'm gonna be a star
Baby you can drive my car
And maybe I'll love you

Beep beep, beep, beep, yeah

女の子に訊いたのさ、なんになりたいのって
そしたらベイビー、わかんない?
有名になりたいの、銀幕のスターに
でもその前にあんたにもできることがあるわ

ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そうよ、あたしはスターになるの
ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そしたらあんたを好きになるかも

オレの将来だって明るいぜと言ったんだ
そしたらベイビー、そんなの承知の上よ
あくせく働くのも悪くないけど
あたしならもっといい目を見させてあげるわ

ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そうよ、あたしはスターになるの
ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そしたらあんたを好きになるかも

なんなら今すぐはじめてもいいぜと言ったんだ
そしたらベイビー、聞いてほしいことがあるの
あたしまだ車を持ってないのよ、情けない話だけど
でもとりあえず運転手は見つかったみたい

ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そうよ、あたしはスターになるの
ベイビー、あたしの車を運転させたげる
そしたらあんたを好きになるかも

ブブーッ、ブブーッ、イェイ

CamScannerでスキャン

「〈ノルウェーの森〉は、当時の浮気について書いた曲だ」とジョンは後年、告白している。「オレはすごく気を遣って、被害妄想っぽくなっていた。奥さんに知られたくなかったからさ。浮気のことを洗練されたスタイルで、けどなんだかわからないように煙幕を張って書こうとしたんだ。特定の女性のことだったのかどうかは覚えてないが、実体験をもとにして書いたのはまちがいない——相手の女とか、フラットとか、その手のことは」

この曲は主としてジョンの作品だ。スキー休暇中に書きはじめたが、彼がスタジオに持ちこんだ時点ではまだ、〈This Bird Has Flown(この鳥は飛んでしまった)〉と題され、エンディングも決まっていなかった。これはおそらく歌詞が、メロディー以上とはいわないまでも、それと同じくらい重要な初のビートルズ・ナンバーだろう。まずこの曲にはコーラスがなく、行やヴァースのくり返しもない。つまりリスナーはそこでくり広げられる、物語に集中しなければならないのだ。

曲の主人公は女のフラットを訪ね、一緒に酒を飲み、女は部屋を案内する。ノルウェー産の木材で仕上げられた部屋で、泊まっていけばと彼女は誘い、もう寝る時間だと彼に告げる。朝が早いのだと彼女は言うが、彼は早起きする必要がない。彼はバスルームで眠る——少なくとも本人はそう言っているが、実生活でもその通りだったとはとうてい思えない。つまりこれはシンシアの心証を害さないための、ジョークと解するべきなのだろう。

どうやら彼はそこまでしか考えていなかったらしく、そこでポールが助け船を出し、ノルウェー産の木材を使って火をつけることにしてはどうか、と提案した。「Isn't it good, Norwegian wood(すてきじゃないか、ノルウェー産の木材)」

これは当時のファッショナブルで社交的な若い女性が、いかにも暮らしていそうな部屋だった。60年代にはパイン材の壁が大流行していたからだ——わが家でもいくつかの部屋の内装に使ったが、ずいぶん昔にはぎ取ってしまった。バスルームで眠るというジョークは、ジョンがリヴァプールのフラットで暮らしていた青春時代にさかのぼるものかもしれない。彼は訪問客をバスルームで眠らせ、そればかりか寒い時期には、実際に暖炉で家具を燃やしていた。

《ラバー・ソウル》がリリースされる数日前、ポールは「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙にこう語っている。「いくつか笑える曲を書いたよ——ジョークを盛りこんだやつを。次に来るのはコメディー・ソングだと思う——プロテスト・ソングの次にね」

彼の頭にあったジョークはおそらく〈ドライヴ・マイ・カー〉のオチと、ノルウェー産の木材を燃やすくだりだろう。プロテスト・ソングを当てこすっているのは、ジョンをふくめたこの当時のビートルズが政治とは意図的に距離を取り、どんな運動やグループとも関わりを持っていなかったからだ。たとえばポールはまだ菜食主義者ではなく、たいていの朝はイギリス風の朝食〔*品目が多く、卵料理やベーコン等がふくまれる〕をたいらげていた。

CamScannerでスキャン

ビートルズの楽曲にはよくあることだが、長年のあいだに多くの人々が、この曲に影響を与えたと主張してきた。わたしが2012年に編集した『ジョン・レノン　レターズ』には、ジョンがリンダ・ネスという女性に宛てた手紙が掲載されている。先ごろ、わたしはその女性について、もっと詳しい情報を得た——ノルウェーとの混血だった彼女はジョンの幼なじみ（ガールフレンドではなかった）で、ミミの家でよくお茶を飲んでいたのだ。ジョンは何年か彼女と連絡を取り合い、彼女は彼にノルウェー製の木像をプレゼントした。最近になって彼女は、もしかするとそれが〝ノルウェー産の木材〟の起源で、そもそもジョンの頭にそのイメージを植えつけるきっかけだったのではないかという説を唱えはじめた。諸手を挙げて賛成する気にはなれないが、説としては面白い。

サウンド的にはシタールをはじめて使ったポップ・ソングとして名高い。弾いたのはジョージで、『ヘルプ！』の撮影中にこの楽器とめぐり会った彼はすっかり魅了され、独学で奏法を学びはじめた。

この時点ではまだ、さほどの腕前ではなかったものの、新たなサウンドを追い求めるジョンとポールは強い印象を受け、さっそくレコーディングに使ったのである。

ユー・ウォント・シー・ミー *You Won't See Me*

これもまたジェーンに触発されたポールの曲で、彼がまだ、ロンドンの彼女の実家で暮らしていた時期に書かれた。ジェーンはブリストルのシアター・ロイヤルで上演される『偉大なる遺産』の仕事で家を空け——おかげでポールは自己憐憫のかたまりになっていた。この曲には結論らしい結論がなく、ひたすら同じことをくり返している。彼女は耳を貸してくれない、電話をしてもお話中だし、これじゃもうやってられない。ただし逐語的にも〔＊ぼくに会おうとしない〕隠喩的にも〔＊ぼくを見ようとしない〕解釈できるタイトルは悪くない。

評論家の受けはかならずしもよくない曲（いわく、当時ヒットしていたフォー・トップスの〈セイム・オールド・ソング〉のコード進行をパクっている、いわく、中間部とエンディングの〝ラララ〟はおセンチすぎて聞いていられない）だが、個人的にはメロディーも歌詞も気に入っている。ここでのポールは本気でおろおろしながら、同時に愚痴っぽい自分をからかっているように聞こえるからだ。

CamScannerでスキャン

ひとりぼっちのあいつ *Nowhere Man*

似たようなテーマの曲だが、こちらの作者はジョン。歌詞づくりの腕前は当然、彼のほうがずっと上だっただけに、この2曲（「see」という動詞の言葉遊びという共通点もある）をつづけて収録し、どうしても比較せざるを得なくしたのは、彼らの失策といっていい。本来ならもっと、切り離すべきだったのだ。

この曲はほぼ完成したかたちでジョンのもとに降りてきた。新曲を書こうとして果たせず、うんざりし、みじめな気分で撤退を決めたときのことを、彼は1967年にこうふり返ってくれた。「実際にもう、なにかを考えるのはやめにしようと思っていた。どうせなにも浮かんで来やしない。もうすっかり諦めたオレは、うんざりした気持ちで横になろうとした。そのとき、オレは自分のことを益体もない男だと思ったんだ——そいつが益体もない国に座ってる、と」

まるで意識的な努力をやめたとたん、彼が自分自身とその当時の生活について感じていたことを要約した曲が、彼のもとにやって来たような感じだった。シンシアに対する愛情は冷め、自分は何者で、どこにいて、その先の人生をどう過ごせばいいのかわからない——ちょっとわたしやあなたに似てはいないだろうか？

この曲には葬送歌的な雰囲気があり、とりわけリズムと歌詞にはそれが、はっきりとあらわれている。音楽的な評価はどうあれ、わたしは忘れがたい、美しい曲だと思う。年代順に見ると、これは恋愛以外のテーマを取り上げた初のレノン＝マッカートニー作品だった。男女関係をにおわせる箇所はない。それが、彼が益体もない世界にいると感じている理由ではない。これはもっぱら、彼自身の問題なのだ。

ジョンの手になる原稿には、完成した歌詞のおよそ半分しか書かれていない。彼はなんらかの理由でそれを見直し、「nowhere man（益体もない男）」の「M」を大文字にしている。これがジョンの曲であることに疑いの余地はないが、ポールははじめてこの曲を2人で、顔と顔を突き合わせてうたってみたとき、ジョンがうたう「Nowhere Man」のリフレインを彼もくり返し、だがそのあとに「For nobody（だれのためともなく）」とつけ足したとふり返っている。それはそのまま、歌詞にも使われた。この原稿はヴァースの順番が、完成形とはいくぶん異なっている。

嘘つき女 *Think For Yourself*

このなんともほろ苦い、ひねくれた、悲しい曲はジョージの作品だ。彼は自分を捨てようとしている女性に、好きにしろ、自分の道を行け、自分で考えろ、と言い捨てる——となるとついついパティのことをうたっているのではないか、と考えてしまう向きもあるだろう。むろんわれわれは最終的に、彼女が彼のもとを去ることを知っている。ただしそうした後づけの知識に頼っていると、判断を誤ってしまうことも珍しくない。

とはいえこの曲を書いた経緯に関するジョージの説明は、あまりにも信じがたく、これは彼のちょっとしたジョーク——ほろ苦い、ひねくれた、悲しいジョークなのではないかと思えてしまう。『I・ME・MINE』のなかで彼は、この曲の出自について、次のように語っていた。「その響きから察すると、〈嘘つき女〉が〝だれか〟のことをうたっているのはまちがいない——でも今となってはもう、だれがインスピレーションになったのか思い出せないんだ。もしかしたら、政府のことかも」

悪くない説明だよ、ジョージ、でもそれしきのことではごまかされないぞ。もしかすると彼は、自分自身をごまかしていたのかもしれない。これは当時は認めていなかった、いや、それどころか気づいてすらいなかった恐怖心を、無意識的に表現した曲だったのかもしれないのだ。小説家の身にはよくそうしたことが起こる——もっぱら想像力を駆使して書いた状況がその後、現実になってしまうのである。

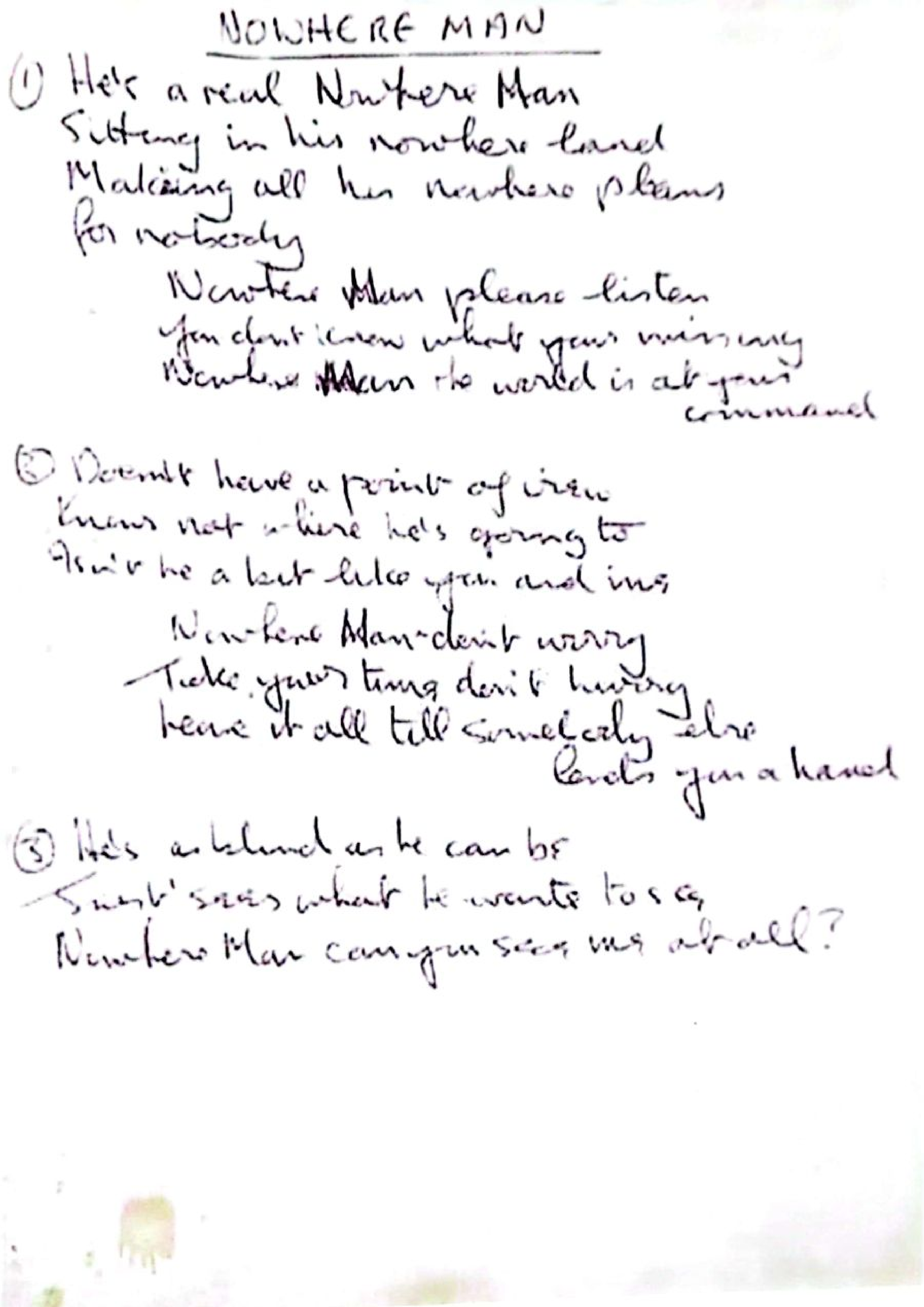
この原稿はジョージが精いっぱいきれいな字で清書したもので、大文字もきちんと書かれ、非常に読みやすくなっている。「opaque（不透明）」や「rectify（修正する）」は、ポップ・ソングの歌詞ではあまり見慣れない単語だ。「the good things we can have if we close our eyes（目をつぶればぼくらのものになるすてきなもの）」や「the ruins of the life that you had in mind（きみが思い描いていた生活の残骸）」のように、いくつか上出来なくだりもある。ジョージは詩を書こうとしていたのだろうか？

愛のことば *The Word*

この曲のテーマは愛だ——ただしジョンは正確にいうと、ラヴ・ソングをうたっているわけではない。ここには男も、女も、恋愛関係も、悲しみも、傷心も登場せず、もっぱら愛という言葉の重要さをテーマに、抽象的な歌詞が展開されている。ポップ・ソングとしては異例のケースだ——言葉にまつわる曲を書くというのは。

50ページへつづく）

CamScannerでスキャン



NOWHERE MAN

(1) He's a real Nowhere Man
Sitting in his nowhere land
Making all his nowhere plans
for nobody
Nowhere Man please listen
You don't know what you're missing
Nowhere Man the world is at your
command

(2) Doesn't have a point of view
Knows not where he's going to
Isn't he a bit like you and me
Nowhere Man don't worry
Take your time don't hurry
leave it all till somebody else
lends you a hand

(3) He's as blind as he can be
Just sees what he wants to see
Nowhere Man can you see me at all?

ジョンの〈ひとりぼっちのあいつ〉。「man」の「M」が大文字で強調されている。

CamScannerでスキャン

Nowhere Man ひとりぼっちのあいつ

John Lennon and Paul McCartney

He's a real nowhere man
Sitting in his Nowhere Land
Making all his nowhere plans for nobody

あいつはほんとに益体もない男
益体もない自分の国で
益体もない計画をだれのためともなく立てている

Doesn't have a point of view
Knows not where he's going to
Isn't he a bit like you and me?

自分の意見というものがなく
自分がどっちに向かってるかもわからない
ちょっとあんたやオレに似てやしないか

Nowhere Man please listen
You don't know what you're missing
Nowhere Man, the world is at your command

益体もない男よ、聞いとくれ
あんたにゃ気づいていないことが多すぎる
益体もない男よ、世界はあんたの思うがままなんだぜ

He's as blind as he can be
Just sees what he wants to see
Nowhere Man can you see me at all?

あいつはつくづくものが見えてない
自分が見たいものしか見ないんだ
益体もない男よ、あんたにゃオレが見えてるのか？

Nowhere Man, don't worry
Take your time, don't hurry
Leave it all till somebody else lends you a hand

益体もない男よ、心配はいらない
自分のペースで、ゆっくりやればいい
だれかが手を貸してくれるまで、全部ほっとけばいいんだ

He's a real Nowhere Man
Sitting in his Nowhere Land
Making all his nowhere plans for nobody
Making all his nowhere plans for nobody
Making all his nowhere plans for nobody

あいつはほんとに益体もない男
益体もない自分の国で
益体もない計画をだれのためともなく立てている
益体もない計画をだれのためともなく立てている
益体もない計画をだれのためともなく立てている

CamScannerでスキャン

①

I've got a word or two to say
about ~~the~~ things that you do...
You're telling all those lies, about the good things
that we can have if we close our eyes.

— do what you want to do
go where you're going to...
think for yourself 'cos I won't be there with you.

②

I left you far behind, the ruins of the life
that you have in mind.
And tho' you still can't see, I know your mind's made up
you're going to cause more misery.

— chorus.

③

Although you're mind's opaque, try thinking more
if just for your own sake.
The future still looks good, and you've got time
to rectify all the thinks that you should —

chorus ——

ジョージがきれいに清書した（嘘つき女）の歌詞。

CamScannerでスキャン

Think For Yourself 嘘つき女

George Harrison

I've got a word or two
To say about the things that you do
You're telling all those lies
About the good things that we can have
If we close our eyes

Do what you want to do
And go where you're going to
Think For Yourself
'Cause I won't be there with you

I left you far behind
The ruins of the life that you have in mind
And though you still can't see
I know your mind's made up
You're going to cause more misery

Although your mind's opaque
Try thinking more if just for your own sake
The future still looks good
And you've got time to rectify
All the things that you should

Do what you want to do
And go where you're going to
Think For Yourself
'Cause I won't be there with you
Think For Yourself
'Cause I won't be there with you

きみのふるまいについて
ひとつふたつ、言っておきたいことがある
きみは嘘ばかりついてるじゃないか
聞こえのいい言葉を並べて
目をつぶればわたしたちのものよ、なんて

自分の好きにしなよ
行きたいところに行けばいい
自分で考えな
だってぼくはもう一緒にいないから

きみなんてとっくに置き去りさ
きみが思い描いていた生活の残骸も
自分じゃまだ見えていないみたいだけど
きみの心はもう決まっている
もっとひどいことをするつもりなのさ

きみの心は不透明だけど
自分のためにももっと考えたほうがいい
未来はまだ捨てたもんじゃないし
修正する時間はたっぷりある
一から十までね

自分の好きにしなよ
行きたいところに行けばいい
自分で考えな
だってぼくはもう一緒にいないから
自分で考えな
だってぼくはもう一緒にいないから

CamScannerでスキャン

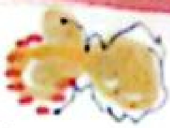
THE WORD.

(1) Say the word and you'll be free.
Say the word and be like me
Say the word I'm thinking of
Have you heard the WORD is love
Its so fine, its sunshine, its the word
-love.

In the beginning
I misunderstood
But now I've got it
the word is good.

Spread the word, and you'll be free,
Spread the word and be like me.
Spread the word I'm thinking of
Have you heard the word is love
its so fine, its sunshine, its the word-love

Everywhere I go,
I hear it said
in the good and the bad books
that I have read.



(1) Say the word..repeat.....

Now that I know
what I feel must be right
I'm here to show
everybody the light.

Give the word a chance to say,
that the word is just the way
Its the word I'm thinking of
and the only word is love
its so fine, its sunshine, its the word.

The Word 愛のことば

John Lennon and Paul McCartney

Say the word and you'll be free
Say the word and be like me
Say the word I'm thinking of
Have you heard the word is love?
It's so fine, It's sunshine
It's the word, love

In the beginning I misunderstood
But now I've got it, the word is good

Spread the word and you'll be free
Spread the word and be like me
Spread the word I'm thinking of
Have you heard the word is love?
It's so fine, It's sunshine
It's the word, love

Everywhere I go I hear it said
In the good and the bad books that I have read

Say the word and you'll be free
Say the word and be like me
Say the word I'm thinking of
Have you heard the word is love?
It's so fine, It's sunshine
It's the word, love

Now that I know what I feel must be right
I'm here to show everybody the light

Give the word a chance to say
That the word is just the way
It's the word I'm thinking of
And the only word is love
It's so fine, It's sunshine
It's the word, love

その言葉を口にしてごらん、自由になれるから
その言葉を口にしてごらん、ぼくのようになるんだ
その言葉を口にしてごらん、ぼくの心にある言葉を
聞こえただろうか、その言葉は　〝愛〟
とても素敵な、太陽の光のような
その言葉は　〝愛〟

最初のうち、ぼくは誤解していた
でも今はわかったんだ、その言葉のすばらしさが

その言葉を広めてごらん、自由になれるから
その言葉を広めてごらん、ぼくのようになるんだ
その言葉を広めてごらん、ぼくの心にある言葉を
聞こえただろうか、その言葉は　〝愛〟
とても素敵さ、太陽の光のような
その言葉は　〝愛〟

行く先々でその言葉を耳にする
今までに読んだいい本でも悪い本でも

その言葉を口にしてごらん、自由になれるから
その言葉を口にしてごらん、ぼくのようになるんだ
その言葉を口にしてごらん、ぼくの心にある言葉を
聞こえただろうか、その言葉は　〝愛〟
とても素敵さ、太陽の光のような
その言葉は　〝愛〟

自分の気持ちの正しさがわかった今
ぼくはここでみんなにも光を見せてあげたい

その言葉にチャンスを与えよう
その言葉こそが道なのだと口にするチャンス
それはぼくの心にある言葉
そのたったひとつの言葉は　〝愛〟
とても素敵さ、太陽の光のような
その言葉は　〝愛〟

CamScannerでスキャン

手を叩きながら唱和する、ゴスペル的な宗教性を多分にたたえた曲で、もしかするとそのルーツは、ジョンとポールの日曜学校時代にあるのかもしれない。そこでの彼らは聖書に関する講釈を受け、はじまりはこうでした、聞きましたか、愛がその言葉なのです、光を見ましたか、などという話を吹きこまれていた。

ではなにが彼らを突然、こうした宗教的なメタファーに向かわせたのだろう？　もしかするとそれは、彼らが吸いまくっていたマリファナのせいなのかもしれないし、宗教的、精神的なヴィジョンに導くといわれる、ＬＳＤのせいだったのかもしれない。ピース＆ラヴってことさ、だってそれがすべてなんだろ？

ヒッピー世代はまだ明確に存在せず、ヒッピーという言葉もまだ広く使われていなかったサマー・オブ・ラヴ以前の1965年に、ジョンとポールはこの曲で、その先に起こること、そしてひとつの世代をまるごと結びつける要素を予見していた――愛と平和、そしてドラッグである。これはビートルズ初のメッセージ・ソングだが、当時は聴き手を直撃するというより、ゆっくりと、穏やかに浸透していった。

「マリファナの時代だった」と後年、ジョンは認めている。「愛と平和のね。合言葉は愛、そうだろ？」

曲は最初のうち、ほぼひとつの音だけでできているように聞こえる――ポールが「ロンドン・ライフ」のインタヴューで語っていたように。ジョージの興味を反映したのか、インドのラーガを思わせるところもあるが、やがてもっととっつきやすい、通常のポップ・ソング的な展開を見せる。

これは主としてジョンの曲だが、仕上げはケンウッドでポールとおこない――完成すると彼らは、お祝いのためにマリファナ煙草を巻いた。

忘れてしまわないように、適当な紙に歌詞をそそくさと書き留める代わりに、彼らは数本のクレヨンを見つけ――とポールは1997年、バリー・マイルズとのインタヴューで回想している――カラフルなヴァージョンをつくりだした。彼らがそういう真似をしたのは、このときがはじめてだった。歌詞はポールの筆跡で、サイケデリックな赤紫色で飾られ、木々やアブストラクトなパターンが描き加えられている。彼らがハイになっていたことを考えると、文字は非常に丁寧だが、４行目でポールは「word is love（合言葉は愛）」と書くべきところを「love is love（愛は愛）」と書きまちがえて訂正している。現在、この歌詞を所蔵しているイリノイ州エヴァンストンのノースウェスタン大学で音楽ライブラリーの館長を務めるＤ・Ｈ・フークは、この原稿を細かくチェックした結果、装飾には実のところ――ポールの回想にあるクレヨンではなく――水彩絵具が用いられ、ところどころにフェルトペンの跡があることを突き止めた。

ミッシェル *Michelle*

これはポールのもっとも古い曲のひとつで、彼がまだリヴァプール・インスティチュートに通っていた1959年、17歳のときに書かれている。友人のジョンを介して美術学校のパーティーによく顔を出していた彼は、そこで披露するネタのひとつとして、フランス人のふりをしてギターの弾き語りでうたう、えせフランス風の曲をつくった——そうやってエキゾティックな雰囲気をかもし出し、女の子を引っかけてやろうという下心をこめて。50年代後半の学生たちのあいだではフランス実存主義が大きなブームとなり、ジュリエット・グレコやサッシャ・ディステルのようなフランス人シンガーが愛聴されていた。

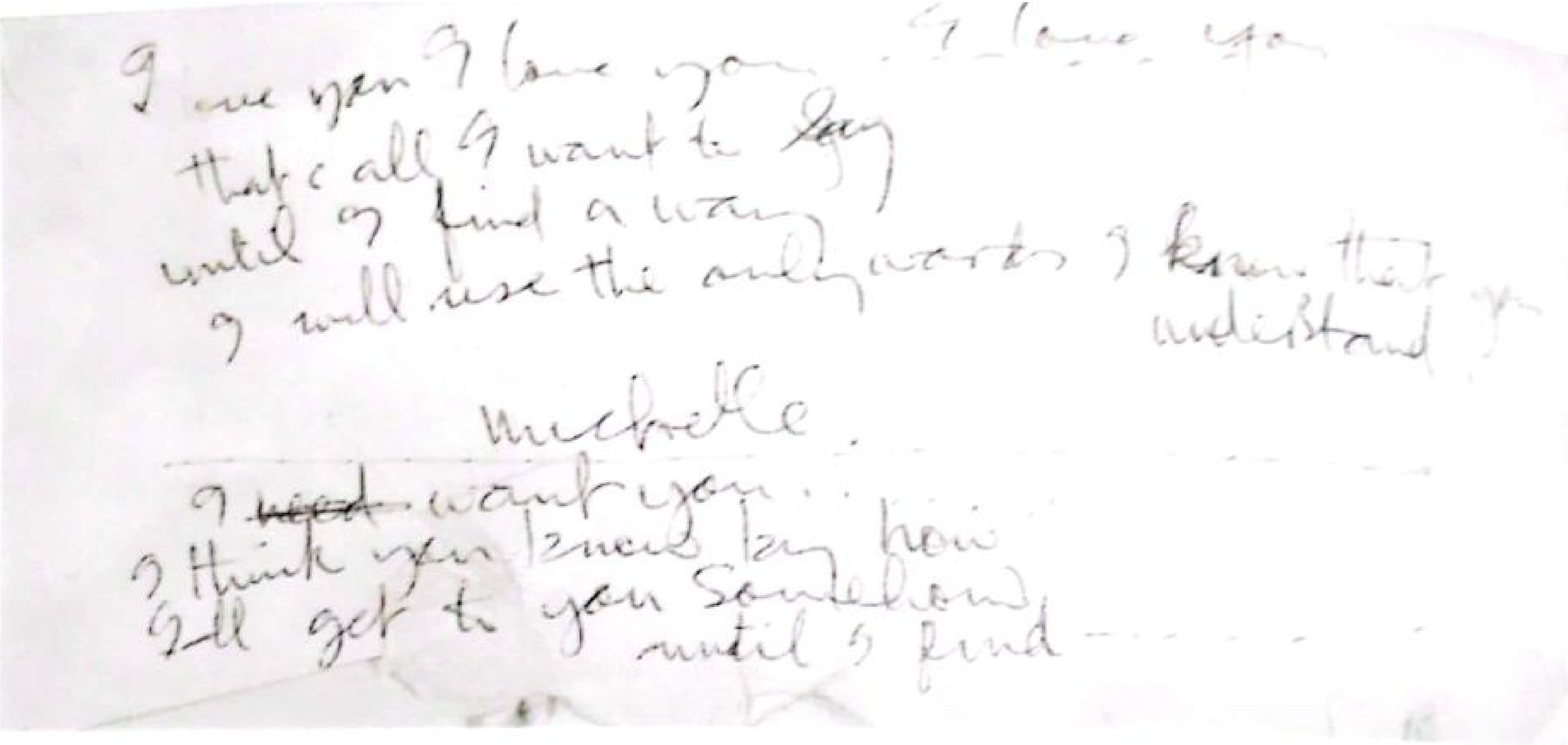
6年後の1965年、アルバム《ラバー・ソウル》用に新曲を持ち寄っていたとき、ジョンがポールに、彼がよくパーティーでうたっていた曲のことを思い出させた。一度も歌詞、少なくともまともな歌詞がつけられたことがなかったこの曲に、ふたたび手を着けた彼は、フランス人の女の子にまつわるラヴ・バラードにするべきだと思いいたり、歌詞に……そう、フランスらしく聞こえる言葉を盛りこみたいと考えた。

おりしも学生時代からの旧友で、ポールをジョンに紹介した張本人でもあるアイヴァン・ヴォーンが、フランス語の教師をしている妻のジャンを連れて彼のもとを訪ねてきた。ポールは彼女にフランス語で「Michelle（ミッシェル）」と韻を踏む言葉を教えてくれと頼み——彼女は「Ma Belle（わたしの恋人）」と答えた。次に彼は「these words go together so well（とても並びのいい言葉）」を、フランス語に訳してくれと頼んだ。のちに彼は小切手を送って、彼女に謝意を表している。

まだコーラスしかできていない時点でこの曲を聴かされたジョンは、「I love you, I love you, I love you（愛している、愛している、愛している）」のくだりを提供し、「love」という単語を強調するように指示した。ヒントになったのは、やはりこのフレーズを3回くり返すニーナ・シモンの〈アイ・プット・ア・スペル・オン・ユー〉だが、フレーズ自体はそれ以前、そしてそれ以降も何億回となく使用されている。今、あらためて聴きなおしてみて、わたしはメロディーの回転木馬的なリズムから、50年代に学生や若い恋人たちのあいだで高い人気を博したフランス映画『輪舞』を思い出した。

英語のポップ・ソングの歌詞にフランス語を使うのは、大いに異例であると同時に、ある意味、笑えることでもあった。ベレーをかぶり、タマネギの首飾りを着けた、戯画化されたフランス人がうたうアコーディオン・ソングのパスティーシュに終わっていても不思議はない曲だったが、ポールは終始まじめくさった表情をくずさず、随所でみごとなハーモニーに助けられながら、甘く澄んだ声でこのシンプルなメロディーをうたいきる。これは〈イエス

ページへつづく）



I love you I love you . I love you
that's all I want to say
until I find a way
I will use the only words I know that you understand
michelle
I ~~need~~ want you
I think you know by now
I'll get to you somehow
until I find

ポールの手になる〈ミッシェル〉の歌詞。ただしまだフランス語は入っていない。

CamScannerでスキャン

Michelle

John Lennon and Paul McCartney

Michelle, ma belle
These are words that go together well
My Michelle
Michelle, ma belle
Sont les mots qui vont tres bien ensemble
Tres bien ensemble
I love you, I love you, I love you
That's all I want to say
Until I find a way
I will say the only words I know that you'll understand

Michelle, ma belle
Sont les mots qui vont tres bien ensemble
Tres bien ensemble
I need to, I need to, I need to
I need to make you see
Oh, what you mean to me
Until I do, I'm hoping you will know what I mean
I love you...

I want you, I want you, I want you
I think you know by now
I'll get to you somehow
Until I do, I'm telling you so you'll understand
Michelle, ma belle
Sont les mots qui vont tres bien ensemble
Tres bien ensemble
And I will say the only words I know that you'll understand
My Michelle

ミッシェル、ぼくの恋人
とても並びのいい言葉だね
ぼくのミッシェル
ミッシェル、ぼくの恋人
とても並びのいい言葉だね
ぼくのミッシェル
愛してる、愛してる、愛してる
ぼくが言いたいのはそれだけ
ほかに方法が見つかるまで
ぼくがきみがわかってくれる唯一の言葉をくり返そう

ミッシェル、ぼくの恋人
とても並びのいい言葉だね
ぼくのミッシェル
どうか、どうか、どうか
わかってほしいんだ
きみがどれだけ大切か
わかってくれるまでぼくはひたすら願いつづけよう
愛してる……

きみがほしい、きみがほしい、きみがほしい
きっともうわかっただろう
なんとかきみの心をつかんでみせる
その日まではぼくは言いつづけよう、きみにわかってもらうために
ミッシェル、ぼくの恋人
とても並びのいい言葉だね
ぼくのミッシェル
そしてぼくはきみがわかってくれる唯一の言葉をくり返そう
ぼくのミッシェル

CamScannerでスキャン

タデイ〉に次いで、もっとも愛され、もっともひんぱんにプレイされ、もっともひんぱんにコピーされているポールのメロディーだ。

歌詞はさほど記憶に残らず、男が外国語で女を口説こうとしていることを除くと、これといった展開もなく終わっている。

ポールの手になる歌詞の原稿は初期の草稿らしく、「I love you」のミドルエイトや、フランス語の歌詞はまだ入っていない。

ちなみにわたしがネットのDictionary.comにアクセスし、「these are words that go together well」と入力してみると、瞬時に「ce sont des mots cela vont ensemble bien」というフランス語があらわれた。ジャンのヴァージョンとはかなり異なっている。だがよく考えてみると、当のフランス人自体、なにが正しいフランス語なのかについて、えんえん議論を闘わせているのだ。

今ならばコンピューターのおかげで、どんな歌詞でも即座に別の言語に変換することができる。だがかりに当時、同じことができたとしても、ポールはたぶんこれきりにしていただろう。お笑いのネタは、使いまわしが利かないのだ。

消えた恋 *What Goes On*

アルバムの穴を埋め、と同時にリンゴの出番をつくるために、土壇場になって発掘され、磨きをかけられた古い曲のひとつ。ジョンが数年前に書き、1963年3月には、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉につづく曲の候補としてジョージ・マーティンに披露されたこともある――だがマーティンは却下した。

ジョンは再度この曲を持ち出すことに決め、歌詞の手直しにはポールとリンゴの2人が協力した。リンゴが提供した歌詞はわずかに5語にすぎないが、そのなかには「waiting for the tides of time（時の潮目を待って）」という上出来なフレーズもふくまれている。最初の2行もかなり出来はいい――「What goes on in your heart, what goes on in your mind（きみの心のなかはどうなってるの、きみの頭のなかはどうなってるの）」――が、それ以上の展開はない。

ビートルズの作品にリンゴの名前がクレジットされたのは、この曲がはじめてだった。ジャケットには作者名が〝レノン＝マッカートニー＝スターキー〟と記されている。

ロカビリーの雰囲気がある曲で、リンゴの限られた声域にもうまく合っている。実のところ彼はずっと、少しフラットしているように聴こえ、だが逆にそれが魅力を増しているのだ。また彼はリヴァプール訛りを丸出しにして、「tearing（ティアリング）」を「tayrin（テイ

リング)」と発音している。

パロディーやカヴァー・ヴァージョンをやるとき以外、ビートルズは自分たち自身の訛り、自分たち自身の声でうたっていたが、この曲もそうした事例のひとつだ。

ガール *Girl*

複雑で、哲学的で、宗教的、実存主義的なふくみもある〈ガール〉はおそらく、この時点までに彼らが書いた、もっとも力強い、もっとも深みのある作品だろう。ジョン自身もこの曲を、かなり誇りに思っていた。基本的には彼のオリジナルだが、ポールも歌詞の一部を手伝っている。

最初のうち、彼は女を捨てようとしているように見える。「The kind of girl you want so much it makes you sorry (後悔するぐらい思い焦がれてしまう女の子)」。そして彼は彼女が、「puts him down when friends are there (友だちがまわりにいるとわざとひどいことを言う)」とこぼし、彼女は残酷な真似をして、苦痛を与えることに快感を覚える女なのではないかと疑う。そして最後にクライマックスが来る。「Will she still believe it when he's dead? (あいつが死んでも、彼女はまだそう信じているんだろうか?)」

明らかに彼は、ねじくれた男女関係をテーマにしているが、この曲についてもずっと、特定のモデルはいないと主張していた——ただしシンシアは後年、恋い焦がれてしまう娘のことを書いた最初のヴァースは、自分のことだったのではないかと語っている。希望的観測だろうか?

のちにジョンは心の奥底でずっと、芸術家肌で知的な上流の女性——「ビートルズのレコードを買うようなタイプじゃない」——があらわれるのを待っていたと説明している。ビートルズのファンにとってはある意味、残酷な発言だろう。当時のジョンは知らなかったが、彼が待っていた女性は実のところ、ヨーコだった。

「オレは当時、敵視していたキリスト教について、なにかひとこと言ってやろうと思っていた……カトリック的なキリスト教のコンセプトだ——辛酸を舐めればすべてはうまくいく……天国に召されるだろうってやつさ」

ジョンの歌声はまっすぐで力強いが、遊び心も忘れていない——たとえば思わせぶりに息を吸う音は、増幅されて、ほとんど楽器のように聞こえる。またバックで聞こえるポールとジョージのクローズ・ハーモニーは「tit tit tit tit tit (乳首、乳首、乳首、乳首、乳首)」とくり返し、歌詞のまじめくさったトーンとうまく釣り合いを取っていた。

4か月後、ジョンはふたたびモーリーン・クリーヴとのインタビューでキリスト教の

CamScannerでスキャン

テーマに立ち返り、ビートルズとイエス・キリストについて、あの悪名高い発言をすることになる……。

君はいずこへ *I'm Looking Through You*

これもまたジェーンに触発されたポールの曲。今回、彼女は女優の仕事でブリストルに旅立ち、ひとり残された彼は、寂しさと戸惑いから、自分のことしか考えられなくなっていた。自分の立場からしか、ものごとが見られなくなっていたのだ——だがそれは、われわれ全員に当てはまることではないだろうか?

「あのときは何度か喧嘩になった」とポールは1967年に語ってくれた。「ジェーンが旅に出てしまったせいで、ぼくは、いいさ、勝手にしろ、別のだれかを見つけるから、となってね。彼女がいないとぼくはズタボロだった。そんなとき、〈君はいずこへ〉を書いたんだ」

歌詞にはいくつか、この時点におけるポールのベストといえるくだりがある。たいていの人に覚えがある状況をシンプルかつ直接的に描き、だが常套句や哲学的な思索に逃れるような真似はいっさいしていない。「I'm looking through you, where did you go. I thought I knew you, what did I know (きみの向こうが透けて見える、きみはどこに行ったんだ。きみのことを知ってるつもりでいたけれど、なにを知っていたんだろう)」。この皮肉な並びを思いついた彼は、その線で歌詞を書き進めていく。彼女の唇が動いているのは見えるし、声も聞こえる。でもなにひとつはっきりしない。鉛筆を舐めながら、考えうるコミュニケーションの手段をすべて列挙し、それを次々に失敗させていくポールの姿が目に浮かぶようだ。そして彼はもっとも上出来なくだりを送り出す。「Love has a nasty habit of disappearing overnight (愛ってやつは気をつけていないとひと晩で消え去ってしまう)」。この部分は簡潔かつ明瞭にうたわれ、シラブルのひとつひとつがはっきり発音されている。

イン・マイ・ライフ *In My Life*

この曲は自分の人生をふり返るジョンの長編詩——ケネス・オルソップに言われて書きはじめたもの——に端を発していた。その詩をケンウッドで書いたジョンは、曲をつけ、テープに録り、それを再生してどんな風に聴こえるか、そしてもっと書き進める価値があるかどうかを確認した。すでにそこそこ使用に耐えるカセット・テープレコーダーが市場に出

まわり、10台ほど所有していたジョンは、1、2年前からずっとあれこれいじくっていた。

その詩はメンローヴ・アヴェニューの自宅から埠頭まで、リヴァプールを横断する長いバス旅行を取り上げ、見えるもの聞こえるものをすべて列挙していた。しかしいささか長すぎて退屈な内容だったため、ジョンは途中で飽きてしまう。たしかにそれは〝ぼくがお休みにやったこと〟的な、不体裁でぎこちない詩だった。だが人生をふり返るというアイデアそのものは気に入り、彼はその詩をもっと簡潔で、より普遍的な意味を持つ歌詞に書き換えた。子ども時代との訣別、親しい友人の死——もしかするとジョンは、スチュ・サトクリフのことを考えていたのかもしれない。ただし彼は、いっさい具体的な名前を挙げなかった。

ジョンはこの歌詞を24歳のときに書いた。はじまったばかりの人生をふり返るのは、いささか早計ではないかと思える年代だ。しかしまだ20歳にしかならない1961年に彼がスチュ・サトクリフに書いた手紙を読むと、そのころから彼がすでに、歌詞はともかく個人的な文章のなかでは、かなり哲学的で涙もろく、人生や宇宙についてあれこれ考えていたことがわかる。

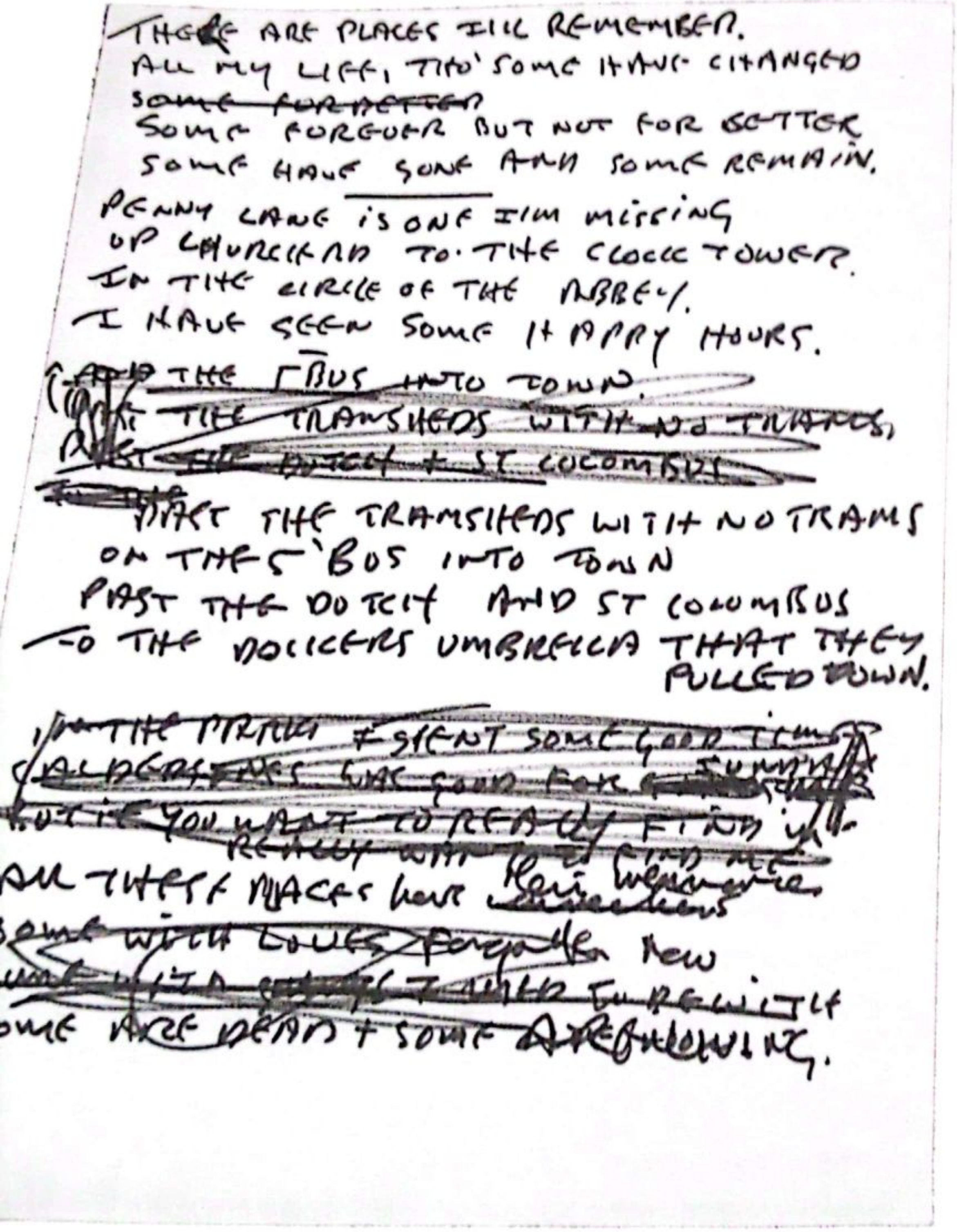
だが曲は途中で少し変化し、聴き手はそれがただの昔はよかったという、ノスタルジアにふけるだけの作品ではないことに気づく。実のところこれは彼が今、愛する人に向けたラヴ・ソングなのだ。過去に出会った人々や、過ごした場所を忘れることは決してない。だが彼はそれ以上に彼女を愛している。つまりこれは前向きで肯定的な曲——そのぶん、非常に成熟した内容を持つ曲なのである。

「意識して自分の人生をテーマにした曲を書いたのは、あのときがはじめてだった」と後年、ジョンは語っている。「それまではただ、エヴァリー・ブラザーズ風、バディ・ホリー風のポップ・ソングを書いていただけで、サウンドづくりのことしか考えていなかった。歌詞はほとんど無視していたんだ。たぶんあれが、はじめての作品らしい作品といえるんじゃないかな」

ジョンがわたしにくれた原稿には、オリジナルの長編詩にあったヴァースがいくつか残されている。いや、それは最初から歌詞だったのだろう。彼はずっと、曲をつけるつもりでいたからだ。だがその長さと完成度は、詩と呼んでもさしつかえのないものだった。ビートルズ・ファンにとってとりわけ興味深いのは、ペニー・レインに触れた２番目の——未使用に終わった——ヴァースだろう。路面電車のいない電車庫や、聖コロンバス教会、そしてドッカーズ・アンブレラも登場する。ドッカーズ・アンブレラは軽便鉄道の高架下のことで、雨が降ると港湾労働者(ドッカー)はそこに避難していた。ジ・アビイは古い映画館。ほかにもさまざまな場所の名前が挙がっているが、一部はどこのことなのか判然としない。

169ページの歌詞は前半が使用されなかった部分、後半が完成形だ。。

CamScannerでスキャン


THERE ARE PLACES I'LL REMEMBER.
ALL MY LIFE, THO' SOME HAVE CHANGED
~~SOME FOR BETTER~~
SOME FOREVER BUT NOT FOR BETTER
SOME HAVE GONE AND SOME REMAIN.
PENNY LANE IS ONE I'M MISSING
UP CHURCH RD TO THE CLOCK TOWER.
IN THE CIRCLE OF THE ABBEY.
I HAVE SEEN SOME HAPPY HOURS.
~~AND THE BUS INTO TOWN.~~
~~PAST THE TRAMSHEDS WITH NO TRAMS,~~
~~PAST THE DUTCH + ST COLOMBUS~~
PAST THE TRAMSHEDS WITH NO TRAMS
ON THE 5 BUS INTO TOWN
PAST THE DUTCH AND ST COLUMBUS
TO THE DOCKERS UMBRELLA THAT THEY PULLED DOWN.
~~IN THE PARK I SPENT SOME GOOD TIME~~
~~CALDERSTONES WAS GOOD FOR SUMMER~~
~~BUT IF YOU WANT TO REALLY FIND ME~~
~~REALLY WANT TO FIND ME~~
ALL THESE PLACES HAVE their meaning
~~SOME WITH LOVERS forgotten~~ now
~~SOME WITH [illegible] I AM STILL WITH~~
SOME ARE DEAD + SOME ~~ARE~~ ARE LIVING.

ジョンの手になる〈イン・マイ・ライフ〉の歌詞。未使用に終わったペニー・レインや電車庫に関するくだりもふくまれている。

CamScannerでスキャン

In My Life イン・マイ・ライフ

John Lennon and Paul McCartney

Penny lane is one I'm missing
Up Church Road to the clock tower
In the circle of the Abbey
I have seen some happy hours

Past the tram sheds with no trams
On the 5 bus into town
Past the Dutch and St Columbus
To the dockers umbrella that they pulled down

In the parks I've spent some good times
Calderstones was good for (?? jumping maybe)
Some with loves (or lives) forgotten now
But if you want to really find me
Really want to find me
All these places have their memories
Some its . . . to be with
some are dead and some are living

懐かしいのはペニー・レイン
チャーチ・ロードを上って時計塔へ
ジ・アビイの座席では
何度か楽しいことがあった

路面電車のいない電車庫を通りすぎ
街に向かう5番のバスで
ダッチとセントコロンバスを通りすぎ
今は閉じてしまったドッカーズ・アンブレラへ

公園でも何度か楽しい時を過ごした
カルダーストーンズ公園は（跳ぶのに？）ぴったり
今ではもう忘れられた愛（人生？）にまつわるものも
でも本当にぼくを見つけたければ
本当にぼくを見つけたければ
こういった場所にはどれも想い出がある
なかには一緒にいるのが……
生きている人もいれば亡くなった人もいる

There are places I remember
All my life though some have changed
Some forever not for better
Some have gone and some remain
All these places had their moments
With lovers and friends I still can recall
Some are dead and some are living
In my life I've loved them all

But of all these friends and lovers
There is no one compares with you
And these memories lose their meaning
When I think of love as something new
Though I know I'll never lose affection
For people and things that went before
I know I'll often stop and think about them
In my life I love you more

Though I know I'll never lose affection
For people and things that went before
I know I'll often stop and think about them
In my like I love you more
In my life I love you more

生涯忘れられない場所がいくつかある
なかには変わってしまった場所もあれば
取り返しがつかなくなった場所
消えてしまった場所、昔のままの場所もあるけれど
どの場所にもそれぞれに想い出がある
忘れられない恋人や友だちとの
亡くなった人たち、元気でいる人たち
この人生でぼくは、そのみんなを愛してきた

でもその友だちや恋人たちも
だれひとりきみとは比べものにならない
愛を新しい目で見つめると
想い出はみんな色あせてしまう
去って行った人やものたちへの
愛情が消えることはない
きっと何度もふいに立ち止まって思い出すだろう
でもこの人生でぼくは、きみをもっと愛している

去って行った人やものたちへの
愛情が消えることはない
きっと何度もふいに立ち止まって思い出すだろう
でもこの人生でぼくは、きみをもっと愛している
この人生でぼくは、きみをもっと愛している

CamScannerでスキャン

ウェイト *Wait*

昔のようにジョンとポールが額と額をつき合わせて仕立てあげ、ヴォーカルも2人で交代交代に取った曲。もしあともどりしているように聞こえたとしたら、それは正解だ。バハマ諸島での映画撮影中に主にポールが、おそらくはジェーンを念頭に置いて書いたこの曲は、アルバム《ヘルプ！》用にレコーディングされたものの、未使用に終わっていた。だが《ラバー・ソウル》の曲が足りなくなったため、急遽引っぱり出されたのである。かならず帰って来るから待っていてほしい、と恋人に告げる曲で、歌詞はほぼそれしかないが、とりあえず新曲が、いかに進歩しているかを知るための比較対象にはなっている。

恋をするなら *If I Needed Someone*

アルバムに収録された2曲目のジョージ作品だが、本人はかなり否定的だった。「Dコードを中心にして書かれた無数の曲と、なんら変わるとことがない。指を動かしさえすれば、ちょっとしたメロディーはいくらでも出てくるだろう（疾患(マラディー)が生じることもあるが）。このギター・ラインやヴァリエーションにはたくさんの曲でお目にかかれるし、いまだに同じ音符の順列組み合わせで新しいメロディーができているのには、ほんとうにびっくりさせられる」

たしかにメロディーはかなり単調で、ほとんどひとつの音しか使っていないように聞こえる。それなのにジョージがインド楽器を使わなかったのは驚きだが、もしかすると彼はまだ、自分のシタールの腕前に自信が持てなかったのかもしれない。

『I・ME・MINE』のなかで、彼は歌詞が生まれるまでの経緯にいっさい触れていない。かりにもっと時間があっても、電話をするかどうかはわからないと恋人に告げるこの曲の主人公は、さほど魅力的とは思えないが、いずれにしても彼はもう、すっかり恋に落ちている。たぶん、その相手はパティだろう。

原稿ではいくつかの単語が消され、ジョージは「the wall（壁）」を「my wall（ぼくの壁）」に書き直している。

CamScannerでスキャン

浮気娘　*Run For Your Life*

ジョンはこの曲のメインの歌詞——「I'd rather see you dead little girl than see you with another man（ほかの男といられるぐらいなら、いっそ死んでくれたほうがマシ）」——を、エルヴィスが1955年に出した〈ベイビー・レッツ・プレイ・ハウス〉という曲から借用した。こうした激しいタイプの恋愛と、相手の死をも願ってしまう嫉妬心に魅力を感じたのだ。曲のなかで彼は、こんなことを考えてしまう自分はタチの悪い男だと認める。現に彼はそういう男だった。冷酷な側面があり、シンシアを虐待したり、女性を傷つけたり、障害者をからかったりしていた。だが少なくとも彼は自覚的だった。「オレは愛情深い人間じゃない。でもそうなりたいと思ってる。できるだけ愛情深くなりたいと……オレは暴力的にならないこととを学んだ、暴力的な男なんだ」

思うにヨーコと出会ってからの彼が、こんな歌詞を書くことはありえなかったのではないだろうか——事実、後年の彼も後悔していたらしく、これは締め切りに追われて書いたいい加減な曲、自分としても最低の出来の曲だと語っている。

原稿はひどく文字が薄い——だからいちばんいい眼鏡をかけること。

CamScannerでスキャン

IF I NEEDED SOMEONE.

If I needed someone to love – You're the one that I'd be thinking of –

If I needed someone ——

If I had some more time to spend then I guess I'd be with you my friend

If I needed someone:

~~Had it been some other day~~

middle. Had it been some other day
It might not have been ~~like~~ like this
But you see now I'm too much in love –

Carve ~~your~~ your number on ~~the~~ the wall
Maybe you will get a call from me
If I needed someone

~~Instrumental~~

middle
Last verse.

いくつかの訂正が入った、ジョージの手になる〈恋をするなら〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

If I Needed Someone 恋をするなら

George Harrison

If I needed someone to love
You're the one that I'd be thinking of
If I needed someone

If I had some more time to spend
Then I guess I'd be with you my friend
If I needed someone

Had you come some other day
Then it might not have been like this
But you see now I'm too much in love

Carve your number on my wall
And maybe you will get a call from me
If I needed someone

恋する相手がほしくなったら
そのときぼくが思い浮かべるのはきみさ
だれか相手がほしくなったら

もっと自由な時間があったら
たぶんきみと一緒に過ごすと思うな
だれか相手がほしくなったら

きみと出会ったのが別の日だったら
こんな風にはならなかったかもしれない
でもごらんよ、今のぼくは
すっかりきみに首ったけなんだ

電話番号を壁に刻んでくれないか
ひょっとすると電話するかもしれないから
だれか相手がほしくなったら

CamScannerでスキャン

Run For Your Life 浮気娘

John Lennon and Paul McCartney

Well I'd rather see you dead, little girl
Than to be with another man
You better keep your head, little girl
Or I won't know where I am

You better run for your life if you can, little girl
Hide your head in the sand little girl
Catch you with another man
That's the end'a little girl

Well you know that I'm a wicked guy
And I was born with a jealous mind
And I can't spend my whole life
Trying just to make you toe the line

You better run for your life if you can, little girl
Hide your head in the sand little girl
Catch you with another man
That's the end'a little girl

Let this be a sermon I mean everything I've said
Baby, I'm determined And I'd rather see you dead
You better run for your life if you can, little girl
Hide your head in the sand little girl
Catch you with another man
That's the end'a little girl

ほかの男といられるくらいなら
いっそ死んでくれたほうがマシ
せいぜい用心するこった
オレは見境がつかなくなるから

命がけで逃げたほうがいいぜ、お嬢さん、できるもんなら
うまく隠れたつもりになって
ほかの男といるところを見つかったら
もう一巻の終わりだからな、お嬢さん

オレがタチの悪い男なのは知ってるだろ
生まれつき嫉妬深いんだ
おまえを手なずけるためだけに
一生を棒にふる気はないぜ

命がけで逃げたほうがいい、お嬢さん、できるもんなら
うまく隠れたつもりになって
ほかの男といるところを見つかったら
もう一巻の終わりだからな、お嬢さん

説教のつもりでよく聞きな、言っとくけど全部本気だぜ
もう心は決まってるんだ、死んでくれたほうがマシ
命がけで逃げたほうがいいぜ、お嬢さん、できるもんなら
うまく隠れたつもりになって
ほかの男といるところを見つかったら
もう一巻の終わりだからな、お嬢さん

CamScannerでスキャン

見直そうとしない。自分たちの意図した仕上がりになっていないことに気づいて、あるいはどうしてこんな作品ができたのだろう、はたしてまたこんなことができるのだろうかと不安になって、気が滅入ってしまうからだ。

ジョンとポールはどちらも、古い曲はいっさい聴かないと答えた——ニュー・アルバムに取りかかる前に、自分たちのやってきたことを確認する場合を除いて。「最初の4枚のアルバムを順番に聴いてみたことがある」とジョン。「音楽的な変化を確認するためなんだけど、あれはなかなかおもしろかった。でも《リボルバー》まで来ると数が多すぎて、聴くだけで時間を取られすぎてしまう。でもたしかに変化は聞き取れた。レコーディングのやり方を覚えたのと、テクニックも進歩してきたからだ」

ジョンもポールも、次々に新機軸を打ち出す彼らのことを不思議に思う人間がいる理由が理解できなかった。彼らからすると、ごく自然なことだったからだ。1966年3月の「ニューズウィーク」誌に掲載されたマイケル・ライドンとのインタヴューのなかで、ポールはこう語っている——

> *もしだれかに2年前に撮った写真を見せられて、これはきみだと言われたら、そんなものはもう捨ててくれと言って、新しい写真を見せるはずだ。初期の曲と《ラバー・ソウル》についても、それと同じことが言えると思う。*
>
> *ぼくらの成長に謎めいたところはひとつもないし、かりにそうだとしても、せいぜい花が謎めいているのと同じ程度だろう。図にしてみても意味はないし、それは赤ん坊のころのぼくに何本歯があって、今何本あるのかを図にするようなものだ。だれもそれを奇跡だとは思わない。たぶん、ぼくの母親は別にしてね。ぼくらはただ普通に成長していただけなんだ。*

《リボルバー》は1966年8月、結果的には最後となる彼らのツアー中に発売された。これは3度目にして最後の全米ツアーで、1966年8月29日におこなわれたサンフランシスコ、キャンドルスティック・パークでの公演が、ビートルズ最後のライヴ・コンサートとなった。イギリスでは1966年5月にウェンブレーで開催された「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙のイヴェントが、最後のコンサート出演だった。

それ以降の彼らはスタジオで好きなだけ時間をかけられるようになり、ツアーで作業を中断する必要もなくなった。ビートルズはライヴ・バンドではなく、レコーディング・バンドになったのだ。それはまた、彼らがそれまでとは別の層に向けて、作品をつくりはじめたことを意味した。絶叫する少女に向けて演奏する代わりに、彼らはヒッピー／ヤク中／サイケデリック／目覚めた（ターンド・オン）世代に感化され、同時に彼らを感化しながら、アンダーグラウンドを志向していた。

CamScannerでスキャン

見直そうとしない。自分たちの意図した仕上がりになっていないことに気づいて、あるいはどうしてこんな作品ができたのだろう、はたしてまたこんなことができるのだろうかと不安になって、気が滅入ってしまうからだ。

ジョンとポールはどちらも、古い曲はいっさい聴かないと答えた——ニュー・アルバムに取りかかる前に、自分たちのやってきたことを確認する場合を除いて。「最初の4枚のアルバムを順番に聴いてみたことがある」とジョン。「音楽的な変化を確認するためなんだけど、あれはなかなかおもしろかった。でも〈リボルバー〉まで来ると数が多すぎて、聴くだけで時間を取られすぎてしまう。でもたしかに変化は聞き取れた。レコーディングのやり方を覚えたのと、テクニックも進歩してきたからだ」

ジョンもポールも、次々に新機軸を打ち出す彼らのことを不思議に思う人間がいる理由が理解できなかった。彼らからすると、ごく自然なことだったからだ。1966年3月の「ニューズウィーク」誌に掲載されたマイケル・ライドンとのインタヴューのなかで、ポールはこう語っている——

もしだれかに2年前に撮った写真を見せられて、これはきみだと言われたら、そんなものはもう捨ててくれと言って、新しい写真を見せるはずだ。初期の曲と〈ラバー・ソウル〉についても、それと同じことが言えると思う。

ぼくらの成長に謎めいたところはひとつもないし、かりにそうだとしても、せいぜい花が謎めいているのと同じ程度だろう。図にしてみても意味はないし、それは赤ん坊のころのぼくに何本歯があって、今何本あるのかを図にするようなものだ。だれもそれを奇跡だとは思わない。たぶん、ぼくの奥歯は別にしてね。ぼくらはただ普通に成長していっただけなんだ。

〈リボルバー〉は1966年8月、結果的には最後となる彼らのツアー中に発売された。これは3度目にして最後の全米ツアーで、1966年8月29日におこなわれたサンフランシスコ、キャンドルスティック・パークでの公演が、ビートルズ最後のライヴ・コンサートとなった。イギリスでは1966年5月にウェンブリーで開催された「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙のイヴェントが、最後のコンサート出演だった。

それ以降の彼らはスタジオで好きなだけ時間をかけられるようになり、ツアーで作業を中断する必要もなくなった。ビートルズはライヴ・バンドではなく、レコーディング・バンドになったのだ。それはまた、彼らがそれまでとは別の層に向けて、作品をつくりはじめたことを意味した。絶叫する少女に向けて演奏する代わりに、彼らはヒッピー、ヤク中、サイケデリック、目覚めた世代に感化され、同時に彼らを感化しながら、アンダーグラウンドを志向していた。

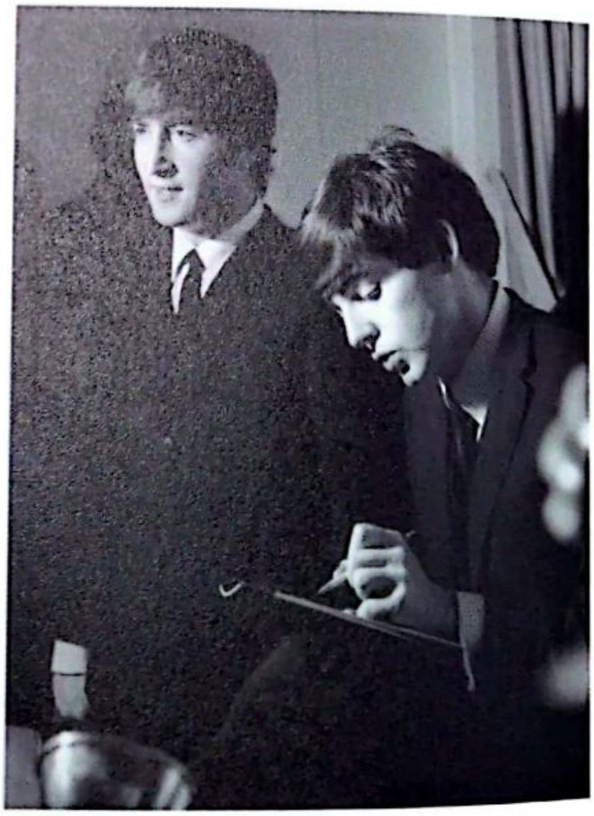
《リボルバー》の歌詞は、ほんの4年前には想像すらできなかったテーマを取り上げている――課税、潜水艦、仏教、孤独なハイミス、クスリ好きな医者、睡眠。ぶっ飛んだ題材や奇天烈なサウンドが取り沙汰されることの多い《リボルバー》だが、そのなかには彼らがそれまでに書いた、もっとも美しい曲もいくつかふくまれていた。

ペーパーバック・ライター *Paperback Writer*

アルバム《リボルバー》と同時期の1966年4月にレコーディングされ、だがアルバムよりも早く、6月にシングルとしてリリースされたこの曲は、彼らがロマンスや男女の関係とはまったく縁がない曲を書くときのパターンを設定した。これはポールの作品で、きっかけになったのはおばのひとりの、たまには愛以外のことをテーマにした曲を書いてみれば、という提案だったと言われている。

ポール自身の記憶によると、ある日、ジョンの家に車で向かっていたとき、手紙形式の曲というアイデアが浮かんできた。その曲は古風に「Dear Sir or Madam (拝啓)」ではじまり、そこから展開する。彼はまた、助力を求める作家志望者の手紙を受け取っていて、「paperback writer (三文作家)」という言葉の響きが気に入っていた。リズムに乗せやすい言葉だったからだ。

ピーター・ロイストン・エリスという作家は、自分こそがビートルズのイメージしていた〝ペーパーバック・ライター〟だと考えていた。1960年に開いた詩の朗読会では、彼らがBGMを演奏していたからだ。また1964年には、彼らを題材にしたペーパーバックが2冊刊行されている。ビリー・シェファードの『これがビートルズ』は、「ビートルズ・マンスリー」誌のスタッフが刊行したファン向けの一冊。だがもう一冊は、もっと高級な市場に向けられていた――何度か彼らのツアーに帯同したマイケル・ブラウンというアメリカ人ジャーナリストの手になる『ラヴ・ミー・ドゥ!　ザ・ビートルズ'63』がそれで、当時はペーパーバック専門だったペンギンから刊行された。それにジョンは言うまでも



「エド・サリヴァン・ショウ」の出番前にサインをするポール(右)。1964年2月9日。

なく、２冊の本を――最初は薄いハードカヴァー、そしてその後はペーパーバックの形で――出していた。

イギリスでのペーパーバックは戦後の現象だが、歌詞で言及されるものに比べると、大半はずっと薄かった。全1000ページ？　いやはや、まともな神経の持ち主なら、絶対にそんな本の話を、ペーパーバックの出版社に持ちこむような真似はしなかっただろう。

実のところこの曲の歌詞は、さほど筋が通っていない。リアという名前が出てくるのは、『ナンセンスの絵本』で知られるエドワード・リアからの連想だろう。ただ、たしかに子ども時代のジョンは彼のナンセンス詩を愛読していたものの、リアは一度も長編小説を書いたことがなかった。それでもこれは大いに楽しめる歌詞で、いやらしい男のいやらしい物語や、まとわりつく彼の妻と「デイリー・メイル」紙で働く――ジョンは曲のヒントを求めて、よくこの新聞を読んでいた――息子といったバカバカしいネタが次々に投入される。権利はすべてさしあげますという小説家は、大売れはまちがいなしと豪語し、なんならもっと長くしたり、文体を変えたりしてもかまわないと持ちかける――この手の手紙は現在も、毎日のように出版社に届いている。

この原稿が興味深いのは、ポールが手紙のような形式で――たいていの歌詞を書き出すときのようなヴァース形式ではなく、散文の形式で書いていることだ。読んでみてはじめて、これがまさしくうたわれている通りの歌詞だということに気づくのである。

原稿の最後に彼は、「敬具、イアン・アイアッチモー」と署名している。これはあきらかにポールのジョークだろう――逆再生した自分の名前を文字にしているのだ。

ジョンとジョージのバックグラウンド・ヴォーカルにもジョークが盛りこまれ、２番目のコーラスでの彼らは、「Paperback Writer」とうたう代わりに、フランス民謡の〈フレール・ジャック〉を唱和している。

レイン *Rain*

〈ペイパーバック・ライター〉のB面曲だが、わたしはほとんど覚えていなかった。しかし音楽学者たちの評価は高く、逆回転テープの使用やヘヴィな音の増幅、そしてリンゴのすばらしいドラミングなどから、これを「ビートルズ初の本格的なサイケデリック・ソング」に挙げる声もある。

だが表面的に見る限り、この曲の歌詞は最初から最後まで陳腐だ。それは雨のことをうたっている。ほら、あの空から降ってきて、いつもみんなが文句を言っているやつのことだ。ジョンがカチンときたのはそこだった――雨に文句を言う人々。そこで彼は雨も晴れ

CamScannerでスキャン

Paperback Writer ペーパーバック・ライター

John Lennon and Paul McCartney

Paperback writer
Dear Sir or Madam, will you read my book?
It took me years to write, will you take a look?
It's based on a novel by a man named Lear
And I need a job, So I want to be a paperback writer
Paperback writer

It's a dirty story of a dirty man
And his clinging wife doesn't understand
His son is working for the Daily Mail
It's a steady job
But he wants to be a paperback writer
Paperback writer

Paperback writer, paperback writer
It's a thousand pages, give or take a few
I'll be writing more in a week or two
I could make it longer if you like the style
I can change it 'round
And I want to be a paperback writer
Paperback writer

If you really like it you can have the rights
It could make a million for you overnight
If you must return it you can send it here
But I need a break
And I want to be a paperback writer
Paperback writer

ペイパーバック・ライター
拝啓、わたしの本を読んでいただけませんか
何年もかかって書いたものなんです、見てもらえませんか
リアという男が書いた小説を下敷きにしていますが
わたしは仕事がほしい、ですからペイパーバック・ライターになりたいのです
ペイパーバック・ライターに

いやらしい男のいやらしい物語です
奥さんはまとわりつくばかりで理解がありません
息子はデイリー・メイルで働いています
堅い仕事ですが
ペイパーバック・ライターになりたがっています
ペイパーバック・ライターに

ペイパーバック・ライター、ペイパーバック・ライター
長さはだいたい 1000 ページですが
1、2週間あればもっと書けます
スタイルがお気に召せばもっと長くできますし
どうにでも直しはききます
なにしろペイパーバック・ライターになりたいのです
ペイパーバック・ライターに

ほんとうに気に入っていただけたら　権利はさし上げます
ひと晩で莫大な稼ぎをあげるかもしれません
お返しになるときは、 こちらにお送りください
でもわたしはチャンスをつかみたい
なにしろペイパーバック・ライターになりたいのです
ペイパーバック・ライターに

CamScannerでスキャン

も、心の持ちようでしかないとわれわれを諭す。まさしく彼の言う通りで、これほど高校生の哲学問答らしい言いぐさもないだろう。
歌詞とサウンドの両方にドラッグの影響があるという意味では、たしかにサイケデリックと呼べるのかもしれないが、これをある種、ヒッピーの聖書のように解釈するのは——ジョンはオレたちにメッセージを送ろうとしてるんだ、雨とか晴れとかにかまける代わりに、善悪を超越して、街に昇っていこうってことさ——少し行きすぎだと思う。

タックスマン *Taxman*

アルバムの冒頭を飾る曲——書いたのはジョージで、今回に限り、彼にこの名誉ある地位が与えられた。そればかりかアルバムには、彼の作品が3曲も収められている。これまでで最大の割り当て数だ。
ジョージは自分たちがどれだけ税金をむしり取られているのかを知って、むかっ腹を立てていた。歌詞の2行目に彼は「one for you, nineteen for me（あなたの取り分は1、わたしの取り分は19）」と書いているが、現に1966年の高所得者に対する最高税率は、英国史上最高の95パーセントに達していた。いや、世界中どこを見まわしてみても、ここまで高い場所はなかったかもしれない。
ビートルズのメンバーは全員、決して金にうるさいタイプではなく、とくにジョンは頓着しなかったが、それでもときおり自分たちの金の行き先について、ちょっとした懸念や不満を漏らすことはあった。そんななか、せっかくの稼ぎの大半をかすめ取る政府に対して、はじめて怒りを表明したのが、最年少メンバーの（1966年に23歳になった）ジョージだった。
作詞にはジョンも協力している。なにかアイデアはないかとジョージが電話で訊いてきたからだが、後年のジョンは、ジョージが自伝でいっさい彼の協力に触れなかったことに憤慨していた。事実、ジョージはこの曲について、ごく短いコメントしか残していない。「〈タックスマン〉はぼくらがいくら稼げるようになっても、そのほとんどは税金で持って行かれるという、当時も今もほとんど変わらない状況を、はじめて意識したときに書いた曲だ。どうしてそうなるんだろう？　なにかやらなきゃいけないことを、忘れたせいで罰せられたんだろうか？」
ブライアン・エプスタインはいくつか節税対策を取り、その一環として100万ポンドの現金を、租税回避地のバハマ諸島に避難させた。彼はその管理を財政の魔術師というふれこみの男に任せていたが、残念なことにその金は消え失せてしまう。しかしエプスタインは恥ずかしさのあまり、この一件をビートルズから秘密にしていた。世間一般のイメージとはうらはらに、彼は決して才覚のあるビジネスマンではなかったのだ。

CamScannerでスキャン

ジョージの原稿には没になったヴァースと、いくつか書き直した箇所がある。たとえば「You may work hard trying to get some bread, you won't make out before your dead (おまんまのためにいくら一生懸命働いても、死ぬまでうだつが上がらないかも)」というくだりがそうだが、これはもしかするとジョンやほかのメンバーに言われて、カットしたのかもしれない。訂正の跡は、彼にも確信が持てていなかった可能性を示唆する。「So give it to conformity (だから服従することだ)」のくだりもやはり、かなり不自然だ。ジョンのインプットのおかげで、歌詞はずっとシャープでウィットに富んだものになり、完成したヴァージョンはずっといい仕上がりを見せていた。「If you try to sit, I'll tax your seat. If you get too cold, I'll tax the heat (腰をかけるときは、席に税金をかけます。寒すぎるときは、暖房に税金をかけます)」

「Now my advice for those who die, declare the pennies on your eyes (お亡くなりになるみなさんにアドヴァイスを、まぶたの上の小銭の申告もお忘れなく)」は、ヨーロッパに古くから伝わる、あの世での渡し船賃として、死者のまぶたに硬貨を乗せる風習に触れたものだ。

完成したレコーディング・ヴァージョンには、ひとつ、上出来なジョークが盛りこまれている。ほかのメンバーがバックグラウンド・ヴォーカルで、ハロルド・ウィルソン——1966年3月の選挙で地滑り的な勝利を収めた労働党の党首——と、保守党の党首だったエドワード・ヒースの名前をうたっているのだ。ビートルズの歌詞に実在する人物の名前が登場したのは、このときがはじめてだった。

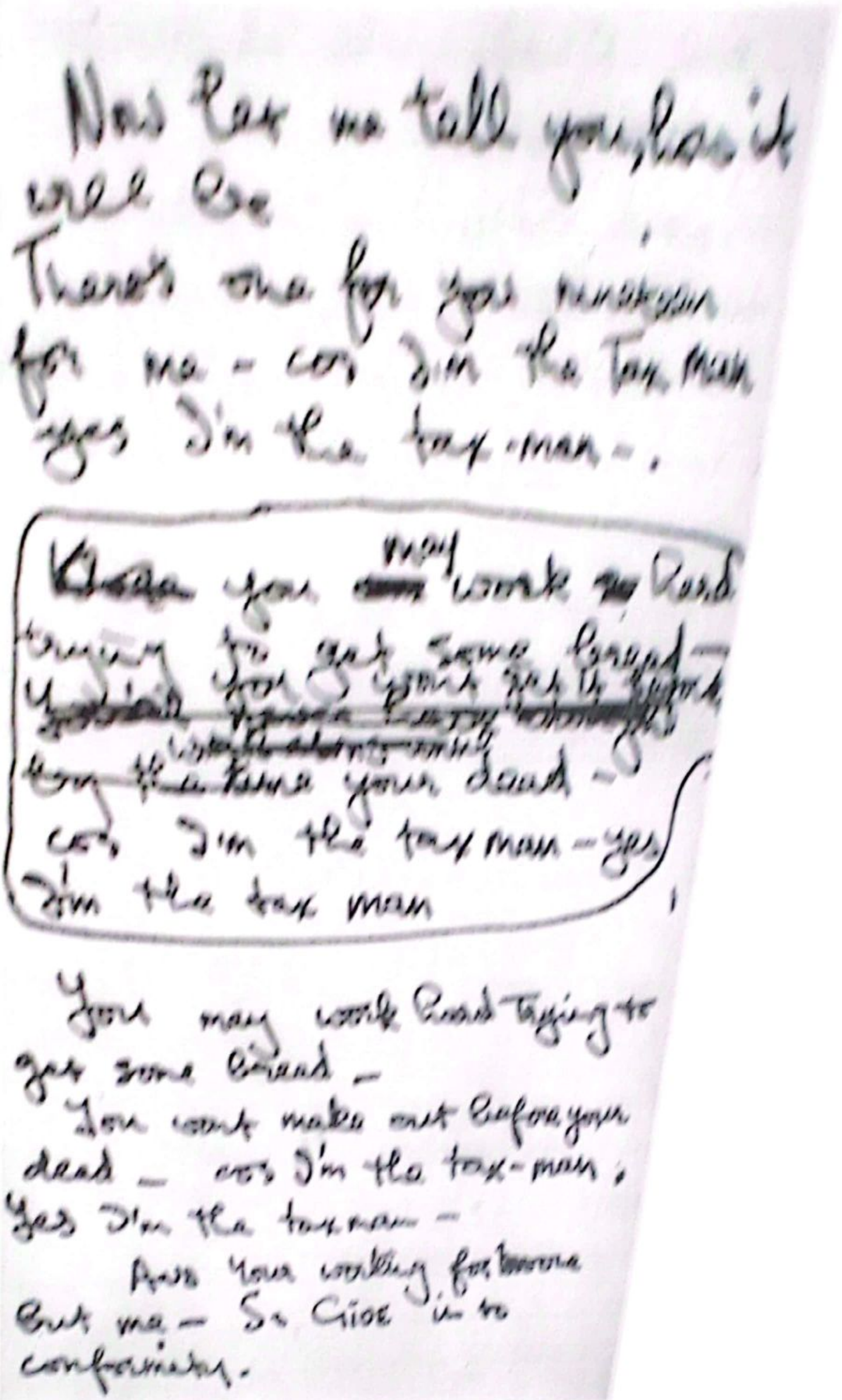
リヴァプール郊外のハイトンを選挙区とするハロルド・ウィルソンはつねづね、世界的な成功を収めたビートルズの威光にうまくあやかりたいと考えていた。1965年にビートルズはMBE勲章を授与されるが、そのときの首相もウィルソンだった。

エリナー・リグビー *Eleanor Rigby*

わたしがポールと正式に面会することができたのは、〈エリナー・リグビー〉のおかげだった。それがシングルとして、と同時にアルバム《リボルバー》の収録曲としてはじめて世に出たとき、メロディーと同時にその歌詞にも深い感銘を受けたわたしは、ぜひともその話をポールに訊いてみたいと考えた。ビートルズ・ファンの例にもれず、わたしもこの曲をうたっている彼が、当然その作者にちがいないと決めてかかっていた。

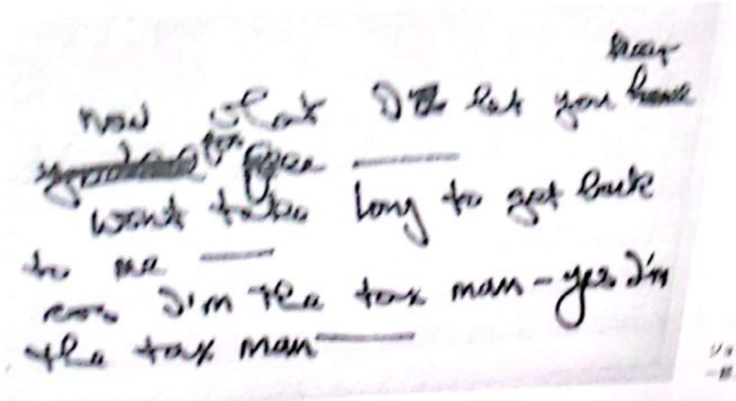
ジャーナリストの職にあり、「ザ・サンデー・タイムズ」紙に「アティクス」というコラムを連載していたおかげで、わたしは大半のファンよりも、少しだけ彼に会いやすい立場にい

186ページへつづく)


Now let me tell you how it will be
There's one for you nineteen for me — cos I'm the Tax man
yes I'm the tax-man —.

~~Khaa~~ you ~~can~~ may work ~~so~~ hard
trying to get some bread —
~~You'll ... ...~~
~~try the time your dead~~ —
cos I'm the tax man — yes I'm the tax man

You may work hard trying to get some bread —
You won't make out before your dead — cos I'm the tax-man.
Yes I'm the tax man —
And your working for no one but me — So give in to conformity.


now that I'll let you ~~have~~ may
~~yo...~~ go free —
won't take long to get back to me —
cos I'm the tax man — yes I'm the tax man —

ジョージの手になる〈タックスマン〉の歌詞。
一部、不出来な部分が書き直されている。

CamScannerでスキャン

Taxman タックスマン

George Harrison

Now let me tell you how it will be
There's one for you, nineteen for me
'Cause I'm the taxman, yeah, I'm the taxman

Should five per cent appear too small
Be thankful I don't take it all
'Cause I'm the taxman, yeah I'm the taxman

If you drive a car, I'll tax the street
If you try to sit, I'll tax your seat
If you get too cold I'll tax the heat
If you take a walk, I'll tax your feet

Don't ask me what I want it for
(ha ha Mr. Wilson)
If you don't want to pay some more
(ha ha Mr. Heath)
'Cause I'm the taxman, yeah, I'm the taxman

Now my advice for those who die
Declare the pennies on your eyes
'Cause I'm the taxman, yeah, I'm the taxman
And you're working for no one but me.

どういうふうになるか、お教えしましょう
あなたの取り分は1、わたしの取り分は19
だってわたしは税金取り、そう、わたしは税金取りなのです

5パーセントでは少なすぎるとお思いなら
全部持って行かれないことに感謝なさい
だってわたしは税金取り、そう、わたしは税金取りなのです

車を運転するときは、道路に税金をかけ
腰をかけるときは、椅子に税金をかけ
寒すぎるときは、暖房に税金をかけ
散歩するときは、脚に税金をかけましょう

なんのために必要かなんて訊かないでください
(ハハハ、ミスター・ウィルソン)
もうこれ以上払いたくないとお思いなら
(ハハハ、ミスター・ヒース)
だってわたしは税金取り、そう、わたしは税金取りなのです

ではお亡くなりになるみなさんにアドヴァイスを
まぶたの上の小銭の申告もお忘れなく
だってわたしは税金取り、そう、わたしは税金取りなのです
あなたはほかならぬこのわたしのために働いているのですよ

た。だが彼がこの曲を書いたのがその2年前だったとしたら、たぶん絶対に会うことはできなかっただろう。いかに成功を収めていようと、当時の「タイムズ」はいっさい、ポップ・アーティストに紙面を割いてなかったからだ。

だが1966年になると"おしゃべり階級"もビートルズを認め、楽譜の読み書きもできないのに、あんなにも驚異的なメロディーを生み出せること、あるいはまともな大学教育も受けていないのに、あんなにもすばらしい歌詞が書けることに、畏敬の念を抱くようになっていた。

そこでわたしはセントジョンズウッドのキャヴェンディッシュ・アヴェニューにある、ポールの自宅に彼を訪ねた。ちなみに彼は今も、この家を所有している。わたしは首尾一貫している人物、自分はなにが好きで、なにが嫌いかをはっきりわきまえている人物が好きだ。彼がここに越してきたのは1966年3月、ほぼ3年間暮らしていたジェーンの実家の代わりに、自分自身の家を持つべきだとようやく心に決めたときのことだった。この時点でほかのメンバー3人は、緑豊かな庭と起伏のある芝生に囲まれた郊外の家に引っこんでいたが、ポールはロンドンの中心部にいることを選んだ。

まだ引っ越してさほどたっていなかったわりに、わたしはその家を、いい感じに使いこまれた場所として記憶している。あちこちに興味深い物体や絵画があった（居間の暖炉の上にはマグリットがかかっていた）。わたしの見る限り、庭は草が伸び放題で、どうやら彼はどうするか決めるまで、放っておくことにしたらしかった。おかげでボヘミアン的な雰囲気がいや増し、いかにも裕福だが芸術好きな若い独身者の住居という感じがした。ジェーンはまだ彼の人生の大きな部分を占めていたものの、そこに彼女の気配はなかった。記事に、わたしは彼がひとり暮らしをしていると書いた。

インタヴューはその当時人気のあったフォーマットに従い、こちらはほとんど口をはさまず、取材対象にできるだけ多くを語らせている。ただし〈エリナー・リグビー〉に関する自分の意見だけは、どうにかして盛りこんだ。「今現在、これに勝る歌詞やメロディーを持つポップ・ソングは存在しない」。わたしが彼らのことをマッカートニー氏、レノン氏と呼んでいる点に注目してほしい。これは彼らの若さとポップ・スターとしての地位を皮肉ったジョークだったのか？　いや、これは1966年当時のわれわれみんながそうだったように、単純に形式を重んじ、礼儀正しくしていただけなのだ。

「ザ・サンデー・タイムズ」、ロンドン、1966年9月18日

ポール・マッカートニーはセントジョンズウッドの新居にいた。彼はひとりで暮らし、ケリーという夫婦者が身のまわりの世話をしている。といっても家政婦や執事のような、形

CamScannerでスキャン

式ばったものではない。彼に言わせるとこの2人の仕事は、単にうまく溶けこむことだ。

家にはビートルズ以外の生物を締め出すために、巨大な壁と電子制御の裏口が備わっている。なかに入るとそこにはいくつかの選び抜かれた古家具がある。派手なものや不自然なもの、いや、それどころか高価そうに見えるものすらない。ダイニングのテーブルは、白いレースのテーブルクロスで覆われている。とても労働者階級らしい上品さだ。

マッカートニー氏はレノン氏と共同で〈エリナー・リグビー〉という曲を書いた人物だ。今現在、これに勝る歌詞やメロディーを持つポップ・ソングは存在しない。

「この曲を思いついたのは、ちょうどジミー・デュランテみたいな感じで、ピアノの前に座っていたときのことです。最初の数小節が、一気にぼくに降りてきました。そのとき、頭にあった名前はデイジー・ホーキンズ――彼女は結婚式が終わったあとの教会で、米粒を拾い上げる。理由はわかりません。

ぼくには全部の曲がひとつのコードで聞こえてきます。実際、ある程度じっくり聴きこめば、全部の曲がひとつの音で聞こえてくるんじゃないでしょうか。

というわけで今お話しした部分は、ジャンヌ・ダルク的な感じで思いつきました。でもその先にはほとんど進めなくて、1日置いておいたんです。するとマッカートニー神父という名前が浮かんできました――それと〝すべての孤独な人々〟が。でもこれだと実の父親が、自分の靴下を繕っていると誤解されてしまいかねません。それで電話帳をめくってみて、マッケンジーという名前を見つけました。

デイジー・ホーキンズはあんまりいい名前じゃないなと思ったのは、ブリストルにいたときです。散歩しながらあたりの店を見ていると、〝リグビー〟という名前が目に留まりました。わかりますか？ 大急ぎブリストルにパンしてください。ぼくにはこれがすべて、ハリウッドのミュージカルのように見えています……。

それからぼくはこの曲を、ウェイブリッジのジョンの家に持っていきました。みんなで車座になってゲラゲラ笑い、酩酊(ストーン)した状態で仕上げたんです。バッキングのアイデアを考えたのはぼくですが、仕上げてくれたのはジョージ・マーティンでした。ぼくはただピアノをバンバン叩いただけです。彼はちゃんとぼくの意図を汲んでくれました。

ぼくらの曲は全部、想像から生まれています。エリナー・リグビーという人物は実在しません。片方が曲を完成させたあとで、もう片方がなにか少し追加することもあります。あとは1行ずつ交代で書いたり。口論になることはありませんね。どちらかがこの部分は気に入らないと言いだしたら、黙って受け入れる。それほど大した問題じゃないんです。ぼくはソングライターの仕事を大事にしています。でも個々の曲については、さほど思い入れはありません。

作品として見ると、〈エリナー〉は大きな進歩ですが、といって〈イエロー・サブマリン〉

CamScannerでスキャン

が悪い曲だということにはなりません。あれはコマーシャルな曲、子ども向けの曲として書かれたものでした。『黄色い潜水艦？　なにが言いたいんだ？　裏の意味は？』と詮索する人たちもいますが、そんなものはなにもありません。子どもたちはありのままで受け入れています。このあいだ、まだ小さい義理の妹と遊んだとき、一緒にダリの画集をめくったんです。妹は『見て、やわらかい時計よ』と言っていました。彼女はそれを受け入れたんです。怖がったり、不安がったりせずに。子どもたちにはわかるんですよ。でももっと大きくなると、混乱してしまう。

一度、ぼくらの曲が売れているのはレノン＝マッカートニーという名前のおかげなのかどうかをたしかめたくて、別の名前で曲を書いてみたことがあります。ぼくはバーナード・ウェッブと名乗り――パリの学生なので、インタヴューには応じられないという設定にしました。曲はピーター＆ゴードンの〈ウーマン〉。ヒットしました。でもその後、ぼくが書いたことがバレてしまって。それがわかったのはコンサートで、『バーナード・ウェッブ万歳』という横断幕を見たときのことです。

今、ぼくらの名前がどれだけの意味を持っているのかをたしかめるためには、きちんと管理した実験をする必要があるでしょう。とてもそんな手間はかけられませんが。

ピアノはまともに弾けませんし、楽譜の読み書きもできません。今までに3回、勉強しようと思ったことがありましたが、最長で3週間が限界でした。最後に教わった男は最高でしたね。まちがいなく勉強になりましたし、また教わりに行ってもいいかもしれない。問題は記譜なんです――音符を書き留める方法ですが、ぼくにはどうしても音楽に見えないんですよ。

ジョンはまた演技に挑んでいますし、ジョージはシタールやインド音楽全般に熱中しています。彼は幸運ですよ。宗教を得た人はみんなそうですが。ぼくはとりあえず、楽しんでやれることを探しています。急ぐ必要はありません。時間もお金もたっぷりありますからね。

よく、ぼくらには思い上がったところがないと言われますが、そんなことはありません。たとえば自分はいい曲を書いていると思うか？　と訊かれたら、当然、思うと答えるでしょう。たしかにぼくらは幸運でしたが、今この位置にいられるのは、やるだけのことをやってきたからなんです。

外で待っている女の子たちのことを、軽蔑する気持ちはありません。ぼくらのファンが恥ずべきことをしているとは思いませんね。ぼくだってウィー・ウィリー・ハリスのサインがほしくて、リヴァプール・エンパイアで列に並びましたし。そうしたかったからです。馬鹿な真似をしたとは思いません。

この先もぼくらが望む限り、ビートルズとしての活動をつづけ、曲を書いたり、レコード

CamScannerでスキャン

をつくったりしていけると思います。ぼくらは今も進歩しています。とくに野心はありません。楽しく過ごしていきたいだけです。以前は全員にうぬぼれのようなものがあって、忘れられない存在になりたいなどと思っていたものですが、正直、これ以上うまくやることなんてできなかったと思うんです。ちがいますか？

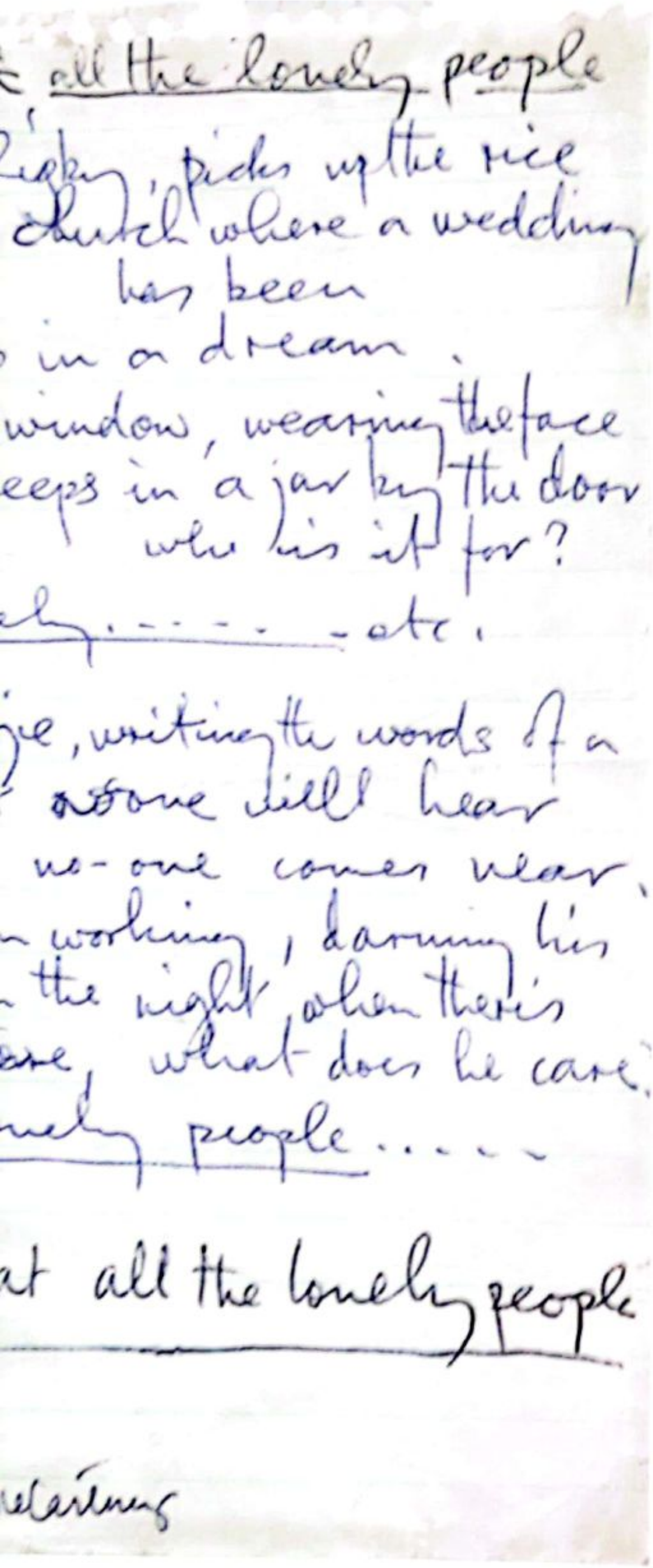
これだけの年月をへた現在、われわれはこの曲の背景に、もう少しくわしくなっている。あるいは少なくともそのつもりでいる。ポールは〝エリナー〟という名前が、『ヘルプ！』で共演した女優のエリナー（エレノア）・ブロンから来ていることを認めた。80年代に入ると、ポールがジョンと出会ったウールトンのセントピーターズ教会に、〝エリナー・リグビー〟という人物の墓石があることが明らかになった。はたしてポールは無意識的に、その名前を記憶庫に貯えていたのだろうか？　そうかもしれない。だがわたしはその可能性は低いと思う。

ジョンの親友のピート・ショットンは、この曲の成り立ちをより詳細にふり返っている。彼はポールがこの曲のメロディーを書き上げ、だが歌詞は半分しかできていない状態でジョンの家を訪れたとき、その場に居合わせた人物だった。ポールはジョン、ジョージ、そしてピートに相談を持ちかけ、全員がそれぞれに案を出した。マッカートニー神父が没になる――ポールがわたしに説明した理由で――と、ピート・ショットンが電話帳を持ち出し、マッケンジーという名前を見つけ出した。彼が靴下を繕っていることにしてはどうかと提案したのはリンゴだった。ジョージは「all the lonely people（すべての孤独な人たち）」というフレーズを考え出した。するとポールが結末で詰まってしまい、ピートは自分が、だったら2人のキャラクターが最後に出会うことにすればいいと提案したと語っている――孤独なハイミスのエリナーと、悲しげな神父のマッケンジーが。

驚くべきなのはこんなにも多くの人々のアイデアを盛りこんだ歌詞が、かくも完璧に近い仕上がりを見せたことだ――1行の無駄もなく、場違いな言葉や、陳腐なイメージはいっさい登場しない。伴奏もシンプルきわまりなく――ジョージ・マーティンのアレンジした弦楽八重奏だけで、ドラムもギターも入っていない――それがこの曲の浮き世離れした、非肉体的な雰囲気をなおのこと高めている。

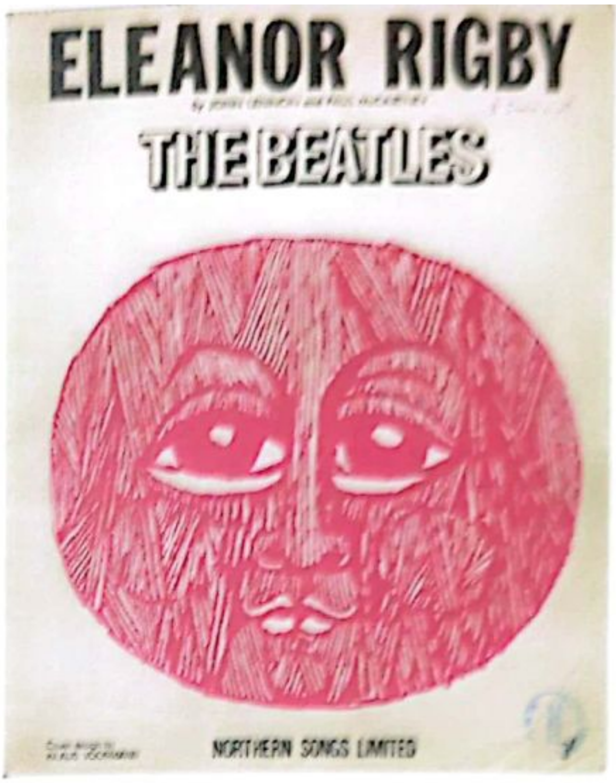
しかしいまだにわれわれには理解できない点も多い。結婚式が終わったあとで米粒を拾い上げるエリナーは掃除婦なのか、結婚式のゲストなのか、それともただふらっと立ち寄った人物なのか？　次にわれわれはマッケンジー神父、だれも聞かない説教の原稿を書く、もうひとりの孤独な人物に出会う。なぜだれも聞かないのだろう？　引退したのか、それとも信徒に見捨てられてしまったのか？

（192ページへつづく）



all the lonely people
Rigby, picks up the rice
church where a wedding
has been
in a dream
window, wearing the face
eeps in a jar by the door
who is it for?
ly.... etc.
e, writing the words of a
noone will hear
no-one comes near
working, darning his
the night when there's
re, what does he care
nely people....
at all the lonely people
elcaring

詞。ただし最後の署名は別人(ヨーコだろうか?)によるものだ。



〈エリナー・リグビー〉のシート・ミュージック。イラストレーションはハンブルク時代からのビートルズの旧友、クラウス・フォアマンが手がけている。

Eleanor Rigby エリナー・リグビー

John Lennon and Paul McCartney

Ah, look at all the lonely people
Ah, look at all the lonely people

Eleanor Rigby picks up the rice in the church
Where a wedding has been
Lives in a dream
Waits at the window
Wearing the face that she keeps in a jar by the door
Who is it for?

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

Father McKenzie writing the words of a sermon
That no one will hear
No one comes near
Look at him working
Darning his socks in the night
When there's nobody there
What does he care?

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

Ah, look at all the lonely people
Ah, look at all the lonely people

Eleanor Rigby died in the church and was buried along with her name
Nobody came
Father McKenzie wiping the dirt from his hands
As he walks from the grave
No one was saved

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

ああ、あの孤独な人たちをごらん
ああ、あの孤独な人たちをごらん

エリナー・リグビーは
結婚式が終わったばかりの教会で米粒を拾う
夢のなかに暮らし
窓辺で待つ
ドアのそばの瓶に入れてある顔をまとって
いったいだれのために?

あの孤独な人たちは
みんなどこから来るのだろう?
あの孤独な人たちの
寄る辺はどこにあるのだろう?

マッケンジー神父は
だれひとり聞く者のいない
説教の文句を書いている
だれも近寄ってこない
仕事中の彼をごらん
だれもいない夜中に靴下を繕っている
なにを気にしているのか

あの孤独な人たちは
みんなどこから来るのだろう?
あの孤独な人たちの
寄る辺はどこにあるのだろう?

ああ、あの孤独な人たちをごらん
ああ、あの孤独な人たちをごらん

エリナー・リグビーは教会で亡くなり、その名前もろとも埋葬された
だれも来なかった
マッケンジー神父が
手の泥をぬぐいながら、墓からもどってくる
だれも救われなかった

あの孤独な人たちは
みんなどこから来るのだろう?
あの孤独な人たちの
寄る辺はどこにあるのだろう?

CamScannerでスキャン

2人が出会うのは、彼女が亡くなったときだ。「She died in the church（彼女は教会で亡くなった）」。それは彼女が掃除婦で、仕事中に亡くなったことを意味するのか、それとも単に彼女はまだ、教会のメンバーだったということなのか？　どうやらひとり葬儀に参列したとおぼしいマッケンジー神父は、墓を去りながら、手についた泥をぬぐう。

彼女は「buried alone with her name（名前もろとも埋葬され）」た。わたしはそれを、彼女は未婚で、家族も係累もなく、人生でなにもなしえなかった無名人だったという風に解釈した――だが彼女は自殺したという説を唱える向きもある。

1993年にオンエアされたBBCのトーク番組で、作家のA・S・バイアットは、「wearing a face that she keeps in a jar by the door（ドアのそばの瓶に入れてある顔をまとう）」というフレーズについてコメントした。かりにそれが鏡のそばの瓶なら、われわれはすぐさま化粧を連想しただろう（女性たちはよく、外出前に「顔をつくる」という言い方をする）。だが歌詞に鏡は出てこない。そしてそのぶん余計にイメージは広がり、より隠喩的なものになる。

顔をまとい、窓の外を見つめる彼女は何者でもない。だれも彼女のことを知らず、だれも彼女を見ようとしない。彼女はまさしく孤独な人たちのひとりだ。あえて世の中に出ていくときも、自分のまとった顔の陰に隠れ、匿名性を保っている。

彼女は多くの女性が結婚するつもりでいた相手を失い、ひとり取り残されてしまった第1次世界大戦か第2次世界大戦の犠牲者だったのだろうか？　彼女は娼婦だったのではないかとする、よりシニカルな見方もある――彼女が顔をまとうのは、客を待っているからではないか、と。「no one was saved（だれも救われなかった）」というフレーズは、反キリスト教的、反カトリック的と見なされた。短いのに、熱心な分析家にとっては、いくらでも掘りがいのある曲なのだ。

わたしが今までに読んだ、最長の、もっとも読み応えがある歌詞の分析は、ニューヨーク大学の教授、コリン・キャンベル（10〜11ページで紹介したビートルズの歌詞の決定版的な用語検索書『Things We Said Today』の共著者）の手になる、2万9000語の未発表エッセイだ。〈エリナー・リグビー〉の歌詞に魅了され、その謎に囚われた彼は、それを第1幕と第3幕はあるが、第2幕が欠けているオペラ、ないしはバレエにたとえた。その部分はわれわれが自分で、想像しなければならない。彼はイメージの持つパワー、表現の簡素さ、2つの物語の中核にある謎、そしてギリシャ悲劇を思わせる2人の人生――それは、コーラスの人間性によって救われる――を分析の俎上に載せる。

長いスパンの物語がくり広げられる曲、別々に登場し、だが最終的には邂逅を遂げる2人のキャラクターを描いたビートルズの曲はこれしかない、とキャンベルは指摘する。それはまた、個人の名前をタイトルに冠したはじめての曲（ただしそのわずか10日後には、〈ド

CamScannerでスキャン

クター・ロバート〉がレコーディングされている）、そして歌詞に「I（ぼくが）」、「me（ぼくに）」、「mine（ぼくの）」、「you（あなたが）」、「your（あなたの）」という言葉がふくまれていない、初のビートルズ・ナンバーだった。これは三人称の曲で――〈悲しみはぶっとばせ〉のように、だれかに向けられたものではない。この魅力的な論文を読むと、本気で歌詞を分析すれば、どれだけのことを見つけられるかがよくわかる。いつの日か、発表されることを願おう。

現在はノースウェスタン大学が所蔵している原稿はポールの手になるもので、オリジナルの作業用というよりは、清書したヴァージョンのように見える。ただし最後のヴァースはない。いくつか訂正が入っているが、それらは単なるスペル・ミスのようだ。最後の但し書きはおそらくヨーコが、ジョン・ケージのために入れたものだろう（15〜16ページを参照）。

アイム・オンリー・スリーピング *I'm Only Sleeping*

わたしがしばしばケンウッドまで会いに行っていた時期のジョンは、しばしば娯楽室の湾曲したカウチで横になり、半分眠っているか、だらだらと新聞を読んでいた。こんなにも広い家に住んでいるのに、どうしてわざわざいちばんせま苦しい部屋で身体を小さくしている

自宅のケンウッドでくつろぐジョン。

3ページへつづく）

...en't no effort sh...
...ase wake me, shake me
...e where I am I'm only sleeping

...lease spoil my day
...les, away ..

リー・スリーピング）の初期の草稿。
ド35シリング）の裏に書かれている。

GPO

Telephone Manager: G. M. Brett, ERD, BSc(Eng), AMIEE

In any reply please quote: ACA1/54
Your reference:

South-West Telephone Area, London
Telephone House
21/33 Worple Road
LONDON SW19

Telephone:
TSW 1234 (switchboard)
TSW 2442 (direct line)
Telex: 21244 (answer tw lond)

Dear Sir/~~Madam~~,

Radiophone 182587

May I remind you that I have not yet received payment of your radiophone bill for £1. 3 0 I am sorry that we cannot allow the bill to remain unpaid indefinitely. Will you please pay it within the next seven days; unless it is paid by then we shall have no alternative but to revoke your licence and to institute legal proceedings to recover the debt. We would send you a final bill showing your total liability.

You could then only have service again if you paid your bill and we might also have to ask you for a deposit.

I hope that you will make all this unnecessary by paying your bill within the next seven days.

If you have already paid the bill please let me know straight away so that I can look into the matter.

Yours faithfully,

[illegible signature]
for Chief Clerk

937/65(SW) (u)

CamScannerでスキャン

I'm Only Sleeping

アイム・オンリー・スリーピング

John Lennon and Paul McCartney

When I wake up early in the morning
Lift my head, I'm still yawning
When I'm in the middle of a dream
Stay in bed, float upstream

Please, don't wake me, no, don't shake me
Leave me where I am, I'm only sleeping

Everybody seems to think I'm lazy
I don't mind, I think they're crazy
Running everywhere at such a speed
Till they find there's no need

Please, don't spoil my day, I'm miles away
And after all I'm only sleeping

Keeping an eye on the world going by my window
Taking my time
Lying there and staring at the ceiling
Waiting for a sleepy feeling

When I wake up early in the morning
Lift my head, I'm still yawning
When I'm in the middle of a dream
Stay in bed, float upstream

Please, don't wake me, no, don't shake me
Leave me where I am, I'm only sleeping

朝早く起き出すときは
顔を上げてもまだあくびが止まらない
夢のさなかにいるときは
そのままベッドのなかで、上流に漂っていく

どうかぼくを起こさないで、揺すったりしないで
このまま放っておいてくれ、眠っているだけなんだから

みんな、ぼくのことをものぐさだと思っているみたいだけど
気にしない、おかしいのはそっちのほうさ
あんなに急いであちこち駆けずりまわったあげく
全部無駄だったことに気づくんだ

どうかぼくの1日を台無しにしないで、ぼくはずっと遠くにいるし
なんだかんだ言ってもただ、眠っているだけなんだから

窓の外を通りすぎていく世界を横目でながめながら
焦らずに
横になって天井を見つめ
眠気が襲ってくるのを待つ

朝早く起き出すときは
顔を上げてもまだあくびが止まらない
夢のさなかにいるときは
そのままベッドのなかで、上流に漂っていく

どうかぼくを起こさないで、揺すったりしないで
このまま放っておいてくれ、眠っているだけなんだから

CamScannerでスキャン

のだろう、と不思議に思ったものだ。彼の頭の上に見える、食器棚に貼られた「SAFE AS MILK（牛乳並みに安全）」というステッカーにも首をひねらされた。わたしは皮肉と解釈した。牛乳を飲んでいる姿は、ついぞ見かけなかったからだ。

ポールが曲づくりの作業のために、事前に約束してケンウッドを訪ねても、ジョンはまだぐっすり眠っていて、やむなく起こす羽目になるケースも珍しくなかった。

わたしも一度、わざわざ会いに行ったのに、今日はしゃべらないことに決めたから、と言われてしまったことがある。そこでわれわれはしゃべる代わりに、昼食をともにした。彼はカウチに寝そべって午後の子ども向けTV番組をながめ、その後、わたしと一緒にプールに入ったが、その間もずっとしゃべらなかった。わたしは腹が立って仕方がなかった。はるばるロンドンから足を運んだあげく、ほとんど収穫らしい収穫が得られなかったからだ。

というわけで〈アイム・オンリー・スリーピング〉は、実生活に即した曲だった。彼は一日の多くの時間を、実際には眠っていなかったとしても、寝そべったまま過ごしていた。モーリーン・クリーヴとの〝イエス・キリスト〟・インタヴューのなかでも、彼はほとんど無限に眠りつづけることができる、と発言している。「身体を動かすのはもう、セックスのときぐらいだ」

自分のしていること、というかしていないことをネタにしたこの曲のアイデアが浮かんだとき、わざわざきれいな紙を探しに行く気になれなかった彼は、郵便局から届いた請求書の裏に、最初の草稿を書き留めた。それは車両無線の代金として、12ポンド3シリングを請求する手紙だった。決してテクノロジー通ではなく、自分の電話番号を覚えたり、自分から電話をかけたりするのも苦労するようなありさまだったジョンはしかし、いかにも若き大金持ちらしく――彼はロールス・ロイスを1965年6月に購入した――最初期の自動車電話を手に入れていたのである。

これをクスリに惑溺した男の曲と評するのは、いささか芸がなさすぎだろう――たしかにジョンはそうだったのだが。わたしはむしろ、本当に睡眠のことをうたった曲と考えたい。その歓びをうたい、焦らず、世界をやりすごしながら、現代に暮らすわれわれのせわしないライフスタイルに警告を発した曲。たしかに「Float upstream（上流に漂っていく）」は、ドラッグ体験に触れているのかもしれない。だがそれはわれわれが夢を見ているとき、あのすばらしいまどろみの状態に移行し、どこかに流されているような気分を味わっているときに経験することでもある。

シャープで簡潔な歌詞――とてものぐさな人間が書いたものとは思えない――は、彼が人生だけでなく、妻のシンシアにも飽きていることを明確に示したものと見なすことも可能だ。

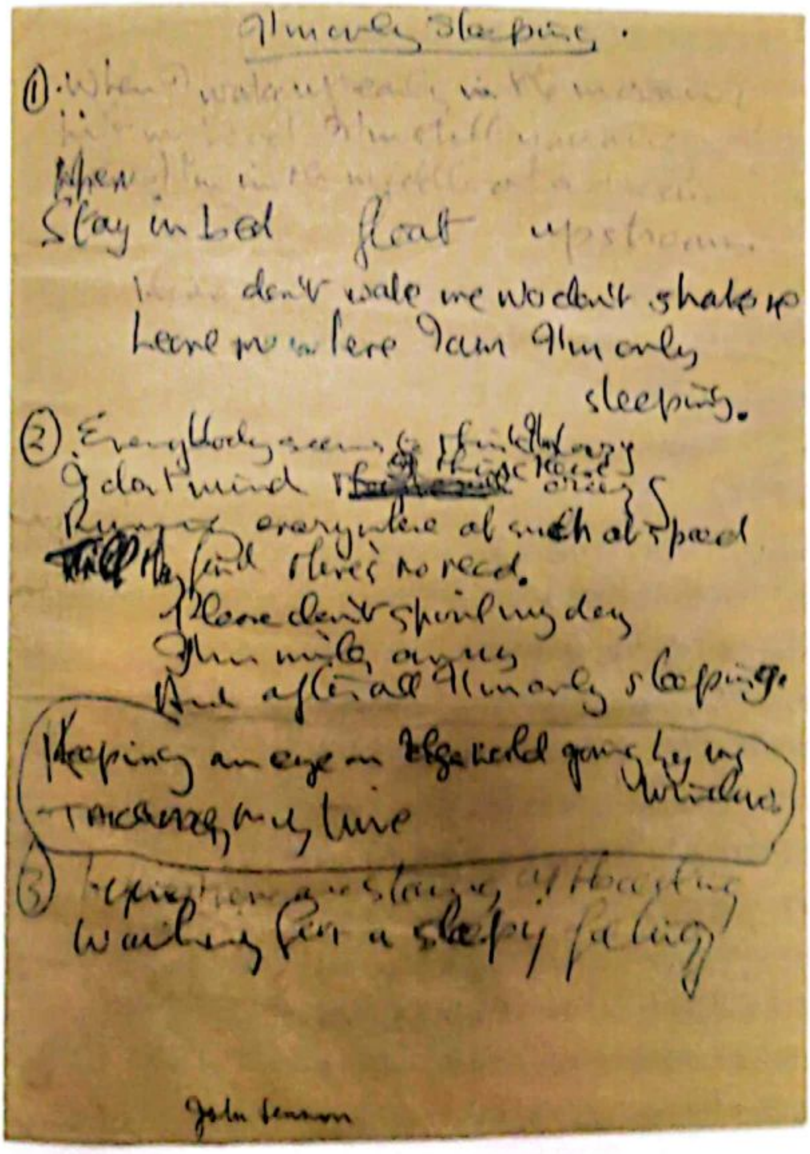
原稿の裏の請求書には、1966年4月12日という日付がはっきり記載されている。研究家にとっては大いに有益な情報だろう。ジョンは作業を進めていくうちに、次々に歌詞を手直

CamScannerでスキャン

しした。最初の行はどうやら、「Try to sleep again. Got to get to sleep（また寝ようとしている、なんとかして眠らないと）ではじまっていたようだ。だが彼はこのくだりを「When I waken early in the morning（朝早く目覚めると）」に直し、それがほぼそのまま最初の1行になった。それ以外の行は完成したヴァージョンとほとんど変わりがない。

この原稿はジョンの学生時代の親友、ピート・ショットンが所有している。

ある日、ジョンとわたしの両方が使っていた会計士のところに行こうとしていたら、ジョンが「こんな請求書が来てるんだ。会計士に言って、支払いをすませてきてくれないか」と言ってきたんだ。渡された請求書をひっくり返してみると、そこには曲の歌詞が書いてあった。ジョンは「いいんだ、どうせもっと大きい紙に書き直さなきゃならないんだから」と言っていたな。それで会計士のところに行って、請求書を見せると、もうコピーが取ってあるので、払っておくという話だった。で、わたしは請求書をスーツのポケットに突っこみ――そのスーツにはそれから4年ぐらい袖を通さなかった。つまり、そのまま放ってあったわけだ。あのころはビートルズのメモラビリアなんて、なんの価値もなかったからね。



ジョンが書いた〈アイム・オンリー・スリーピング〉の2番目の草稿。現在はイリノイ州エヴァンストンのノースウェスタン大学が所蔵。

現在はアメリカ、ノースウェスタン大学のコレクションに入っているこの曲の2番目の草稿は、やはりジョンの手になるもので、てっぺんにタイトルが書かれ、3番目のヴァースもある、より完成形に近い内容になっているが、数か所で、レコーディングされたヴァージョンとは異なる言葉が使われている。

CamScannerでスキャン

ラヴ・ユー・トゥ *Love You To*

われわれがみんな、ビートルズはなにがしたいのか、いったいどこに向かっているのか、この先はどうなってしまうのかといぶかりはじめたのは、この曲を聴いたときのことだ。おかしな音をさせるインドの楽器なら〈ノーウェジアン・ウッド〉で聴いていたし、一風変わったサウンドも、この前の〈アイム・オンリー・スリーピング〉で耳にしたばかりだった。だがわれわれはここでいきなり、本格的なインド音楽、ほとんど一般向けのデモンストレーション、あるいは楽器の特別上級クラスよろしく、チューニングのように聴こえる音からはじまり、演奏の準備、コードの練習をへて、ウィーン、ビヨーン、ドコドコがはじまり、そのまま終ってしまう曲を、全編にわたって聴かされる羽目になった。

「〈ラヴ・ユー・トゥ〉はぼくがはじめて、シタールのために書いた曲だ」と彼は『I・ME・MINE』で説明している。「ことシタールのパートに関する限り、〈ノーウェジアン・ウッド〉は事故みたいなものだったけれど、ベーシック・トラックにシタールとタブラを使ってみようと思ったのは、この曲がはじめてだった。ぼくはそのあとで、ギターとヴォーカルをオーヴァーダビングした」

彼は楽器の演奏に、ノース・ロンドン・アジアン・ミュージック・サークルに所属するミュージシャンたちの助けを借りた。そのサウンドがあまりにショッキングだった——ギター・ベースのロックンロールに慣れていた、われわれのナイーヴで、原始的で、純潔な1966年の耳には——せいで、歌詞の影は薄くなっていた。いまだにそうだ。だがその歌詞は実のところ、かなり出来がいい。

曲の仮題は〈Granny Smith（グラニー・スミス）〉——リンゴの品種名——といい、スタジオで作業がはじまったときも、ジョージはタイトルを決めていなかった。〈ラヴ・ユー・トゥ〉というタイトルのフレーズは、歌詞には一度も出てこない（ビートルズとしてはかなり異例なことで、そうした曲はほかに〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉と〈ジ・インナー・ライト〉の2曲しかない）が、これはさほど頭を悩ませるような問題ではない。最後の2行を見れば、それがどこから来ているのかは明白だからだ。「I'll make love to you, If you want me to（きみを愛してあげるよ、もしきみが望むのなら）」。彼はいささか辛辣な「If you want me to」をカットし、この2行を3語に切りつめたのだ。

今回もまた、ジョージの手書きの文字には、小学生のような子どもっぽさがあり——もっと大胆な文字を書くジョンやポールに比べると、未熟で、学がなく、自信にも欠けているような印象を受ける。「In all their sins（自分たちの罪を全部）」の「their」のつづりも、定かではないようだ。「They'll fill you in（なすりつけるつもりなんだ）」ではじまる行

CamScannerでスキャン

では、最初の言葉を消しているが、レコーディングされたヴァージョンでは、その言葉も残されている。

歌詞はかなり短いが、その理由のひとつは通常のコーラスがなく、中間部では「Make love all day long, make love singing songs (一日中愛し合おう、歌をうたいながら愛し合おう)」の2行をくり返していることだ。これは悪くないアイデアで、「うたいながら愛し合う」のほかに、「うたうことが愛し合うことだ」という解釈もできる。

「You don't get time to hang a sign on me (きみにはぼくに看板をかける暇もない)」でイメージされるのは、われわれが子ども時代に愛読していた「ダンディ」や「ビーノ」のようなマンガ雑誌に出てくるギャグ——教師やガリ勉のようないけ好かない連中の背中に、「蹴ってくれ」などと書いた紙を貼りつける悪戯だ。へへへ。

「Before I'm a dead old man (ぼくが死んだような老いぼれになる前に)」は今読むと、当時よりもずっと悲しく思える——ジョージは老いぼれる前に死んでしまったからだ。

ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア *Here, There And Everywhere*

おそらくはポールによるラヴ・ソングの最高傑作。個人的には〈イエスタデイ〉よりも好きだ。彼自身もこの曲の出来栄えには非常に満足し——もしかするとそれ以上に、ジョンもこの曲を気に入ってくれたことを喜んでいた。ポールの回想によると、前年の『ヘルプ!』撮影中に、ハードなスキー・シーンを撮り終えたある夜、彼らはできたばかりの新曲を入れたカセットを再生した。すると〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉がかかり、それを聴いたジョンは「そのテープに入ってるオレのどの曲より好きかもしれない」と言ったという。

「ジョンの場合は、あれでも絶賛に近い言葉だった。どんなものやどんな人間に対しても辛辣な男だったからね。自分自身もふくめて」

ポールはこの曲をジョンの自宅、ケンウッドで書いた。ある夏の日、彼が仕事をするつもりで訪ねると、ジョンはまだぐっすり眠っていた。そこでポールはお茶のカップを手に取り、プールサイドでギターをつま弾きはじめた。イアン・マクドナルドによると彼は、リリースされたばかりだったビーチ・ボーイズの〈神のみぞ知る〉に影響を受け、それに似た曲を書こうとしていた。

ジョンが目を覚ましたとき、ポールはメロディーをほぼ書き終え、歌詞もおおよそできあがっていたが、ジョンも仕上げを手伝ったため、結果的にこれは——ポールの見積もりによると——8対2の共作になった。

このタイトルは一般的な英語のフレーズで、何度も、さまざまな機会で使われているが、

·ジへつづく)

① each day just goes so fast
I turn around its past you don't get time, to hang a sign on me —
Love me while you can Before I'm A dead old man.
② A life time is so short — a new one can't be bought
but what you've got means such a lot to me
3 make love all day long — make love singing songs —
There's people standing 'round — who'll screw you in the ground,
(they'll) fill you in with all their sins you'll see —
I'll make love to you ——
If you want me to. ——

ジョージの手になる〈ラヴ・ユー・トゥ〉の歌詞。このタイトルは曲のなかには出てこない。

CamScannerでスキャン

Love You To ラヴ・ユー・トゥ

George Harrison

Each day just goes so fast
I turn around – it's past
You don't get time to hang a sign on me
Love me while you can
Before I'm a dead old man

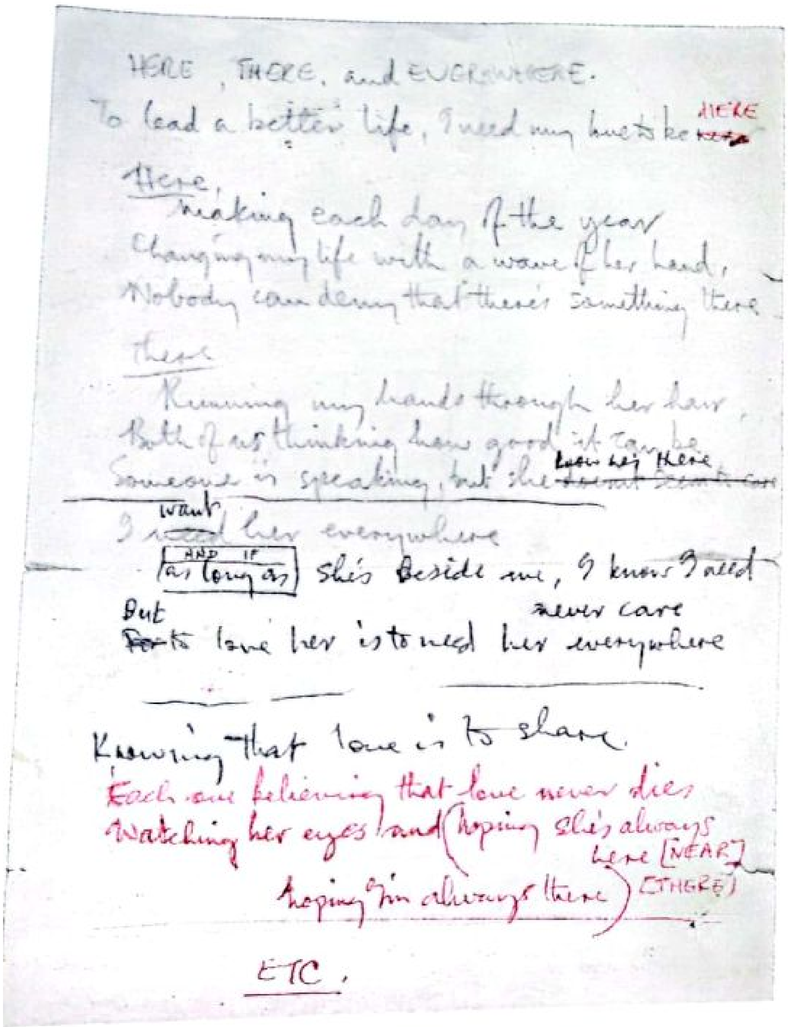
A lifetime is so short
A new one can't be bought
But what you've got means such a lot to me
Make love all day long
Make love singing songs

There's people standing round
Who screw you in the ground
They'll fill you in with all their sins you'll see
I'll make love to you
If you want me to

毎日があっという間に過ぎてゆく
ふり返ると、もう過去になっている
きみにはぼくに看板をかける暇もない
できるうちに愛しておくれ
ぼくが死んだような老いぼれになる前に

人生はあまりにも短い
新しいのを買うことはできない
でもきみのなかにあるものが、ぼくにはとても大切なんだ
一日中愛し合おう
歌をうたいながら愛し合おう

きみをとことん使用してやろうと
待ちかまえているやつらがいる
自分たちの罪を全部なすりつけるつもりなんだ
ぼくがきみを愛してあげるよ
もしきみがそう望むのなら



HERE, THERE, and EVERYWHERE.

To lead a better life, I need my love to be ~~here~~ HERE

Here,

making each day of the year

Changing my life with a wave of her hand,

Nobody can deny that there's something there

there

Running my hands through her hair,

Both of us thinking how good it can be

Someone is speaking, but she ~~doesn't seem to care~~ knows she's there

I ~~need~~ want her everywhere

AND IF ~~as long as~~ she's beside me, I know I need never care

~~For~~ But to love her is to need her everywhere

Knowing that love is to share

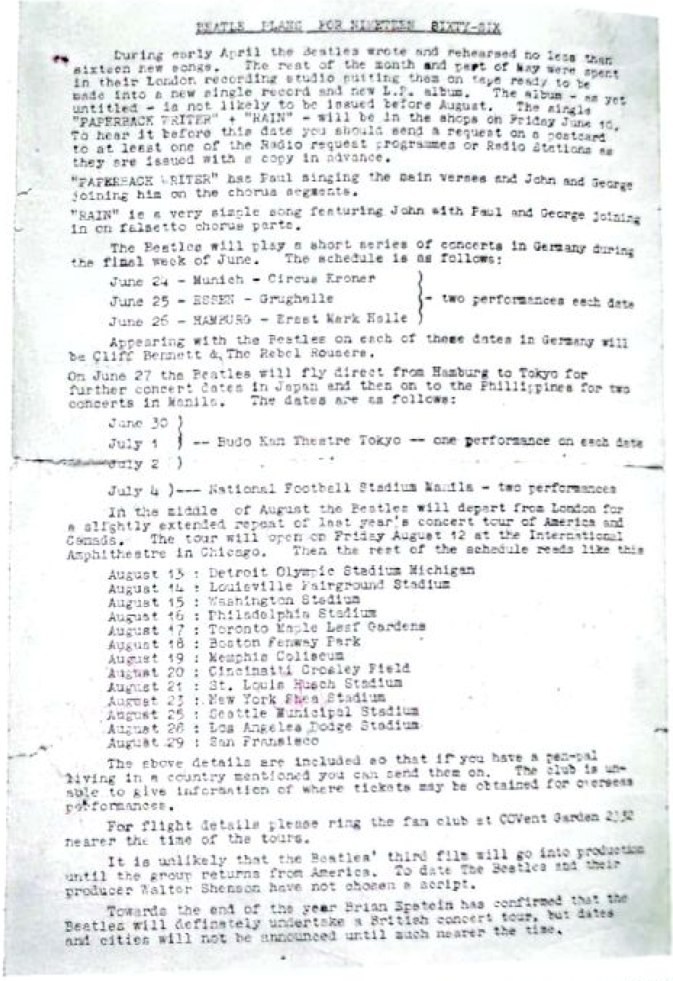
Each one believing that love never dies

Watching her eyes and (hoping she's always here [NEAR]

hoping I'm always there) [THERE]

ETC.

ポールの手になる〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の初期ヴァージョン。
いくつか、変更された箇所がある。



BEATLE PLANS FOR NINETEEN SIXTY-SIX

During early April the Beatles wrote and rehearsed no less than sixteen new songs. The rest of the month and part of May were spent in their London recording studio putting them on tape ready to be made into a new single record and new L.P. album. The album - as yet untitled - is not likely to be issued before August. The single "PAPERBACK WRITER" + "RAIN" - will be in the shops on Friday June 10. To hear it before this date you should send a request on a postcard to at least one of the Radio request programmes or Radio Stations as they are issued with a copy in advance.

"PAPERBACK WRITER" has Paul singing the main verses and John and George joining him on the chorus segments.

"RAIN" is a very simple song featuring John with Paul and George joining in on falsetto chorus parts.

The Beatles will play a short series of concerts in Germany during the final week of June. The schedule is as follows:

June 24 - Munich - Circus Kroner
June 25 - ESSEN - Grughalle
June 26 - HAMBURG - Ernst Merk Halle
} - two performances each date

Appearing with the Beatles on each of these dates in Germany will be Cliff Bennett & The Rebel Rousers.

On June 27 the Beatles will fly direct from Hamburg to Tokyo for further concert dates in Japan and then on to the Phillippines for two concerts in Manila. The dates are as follows:

June 30
July 1
July 2
} -- Budo Kan Theatre Tokyo -- one performance on each date

July 4)--- National Football Stadium Manila - two performances

In the middle of August the Beatles will depart from London for a slightly extended repeat of last year's concert tour of America and Canada. The tour will open on Friday August 12 at the International Amphitheatre in Chicago. Then the rest of the schedule reads like this

August 13 : Detroit Olympic Stadium Michigan
August 14 : Louisville Fairground Stadium
August 15 : Washington Stadium
August 16 : Philadelphia Stadium
August 17 : Toronto Maple Leaf Gardens
August 18 : Boston Fenway Park
August 19 : Memphis Coliseum
August 20 : Cincinnati Crosley Field
August 21 : St. Louis Busch Stadium
August 23 : New York Shea Stadium
August 25 : Seattle Municipal Stadium
August 28 : Los Angeles Dodge Stadium
August 29 : San Francisco

The above details are included so that if you have a pen-pal living in a country mentioned you can send them on. The club is unable to give information of where tickets may be obtained for overseas performances.

For flight details please ring the fan club at COVent Garden 2152 nearer the time of the tours.

It is unlikely that the Beatles' third film will go into production until the group returns from America. To date The Beatles and their producer Walter Shenson have not chosen a script.

Towards the end of the year Brian Epstein has confirmed that the Beatles will definitely undertake a British concert tour, but dates and cities will not be announced until much nearer the time.

ポールが〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の歌詞を書いた紙の裏には、ここやあそこやいたるところをまわる、1966年7月から8月にかけてのビートルズのツアー・スケジュールが記されていた。

CamScannerでスキャン

Here, There And Everywhere ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア

John Lennon and Paul McCartney

To lead a better life, I need my love to be here

Here, making each day of the year
Changing my life with a wave of her hand
Nobody can deny that there's something there

There, running my hands through her hair
Both of us thinking how good it can be
Someone is speaking but she doesn't know he's there

I want her everywhere and if she's beside me
I know I need never care
But to love her is to need her everywhere
Knowing that love is to share
Each one believing that love never dies
Watching her eyes and hoping I'm always there

I want her everywhere and if she's beside me
I know I need never care
But to love her is to need her everywhere
Knowing that love is to share
Each one believing that love never dies
Watching her eyes and hoping I'm always there

To be there and everywhere
Here, there and everywhere

よりよい人生を送るために　愛する人がいつもここにいてほしい

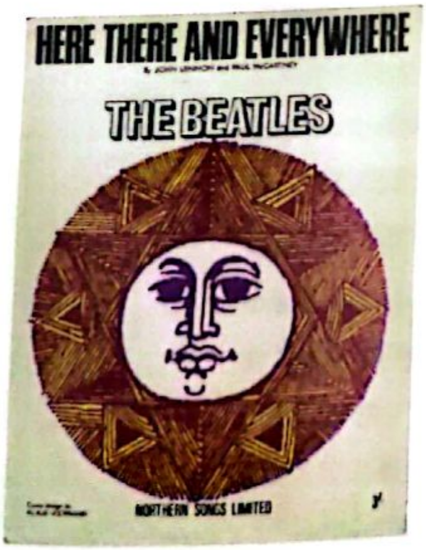
ここで、日々を重ねながら
彼女の手のひとふりでぼくの人生は変わってしまう
そこになにかがあることはだれにも否めない

そこで、彼女の髪に手を走らせながら
2人とも、なんてすてきなんだろう、と思っている
だれかが喋っているけれど、彼女はちっとも気づかない

どこにいても彼女がいてほしい
そばにいてくれたらなんの心配もいらない
でも彼女を愛すると、どこにいても彼女が必要になる
愛は分かち合うものだと知り
おたがいに愛は決して消えないと信じ
彼女の瞳を見つめながら、いつもそこに映っていたいと願う

どこにいても彼女がいてほしい
そばにいてくれたらなんの心配もいらない
でも彼女を愛すると、どこにいても彼女が必要になる
愛は分かち合うものだと知り
おたがいに愛は決して消えないと信じ
彼女の瞳を見つめながら、いつもそこに映っていたいと願う

ぼくはそこに、いたるところにいる
ここに、そこに、そしていたるところに



なかでもとくに広く知られているのが、バロネス・オルツィの書いた1903年の小説／戯曲『べにはこべ』だろう。ポールもおそらくこの一節を、学校で教わったか、だれかの朗読で聞いたことがあったにちがいない——「あちらだ、こちらだ　ぼくらはさがす／ここにお出でのフランス人は／のこるくまなく探してまわる。天にいなけりゃ——地獄にか？　姿を消したる、べにはこべ」〔＊村岡花子訳〕

1948年にはイギリスのコメディアン、トミー・トリンダーが、ロンドン・パレイディアムで『ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア』と題する新作ミュージカル・コメディに主演している。ただし当時のポールは6歳だったので、リヴァプールにいた彼がこの作品を知っていた可能性は低い。

残念ながらマクドナルド氏は、この曲の歌詞をあまり高く買っていない。「ベタベタと感傷的な側面は否め」ず、「全体的には安っぽく、どちらかというとやりすぎ」というのが彼の評価だ。ふーむ。

たしかにこの歌詞の巧妙さは、一見しただけではわかりにくい。タイトルには３つの副詞が使われ、最初は「Here（ここに）」、次に「There　（そこに）」、そしてその次に「Everywhere（いたるところに）」と、それらのひとつひとつを軸にして各ヴァースが展開していく。彼は最初の行を「here」で終え、次の行を同じ言葉でスタートさせる。そして4行目、５行目でも、今度は「there」で同じ技巧をくり返す。紙に書くと、いくぶん稚拙でくどい印象を与えるかもしれないし、学校の教師なら、こんなことはしないようにと生徒たちを諭すかもしれない。だがきちんと間を取ってうたうと、それがとたんに功を奏しはじめるのだ。

「knowing that love is to share（愛は分かち合うものだと知り）」のように、甘ったるいくだりがないわけでもないが、逆に「to love her is to need her everywhere（彼女を愛すると、どこにいても彼女が必要になる）」などの興味深い表現もある。恋をしている人ならだれもが納得する歌詞だろう。ポールはもしかするとジェーンを念頭に置いていたのかもしれない。この時期、２人のロマンスはまずまずうまく行っていた。だが同時にその根底には、これは真実の愛ではないのではないかという怖れがある。そのすばらしさを知る彼が、かくあってほしいという希望を語っているようにも聞こえるのだ。

ポールの手になる原稿には、数々の変更箇所がある。「And if she's beside me（そばにいてくれれば）」はもともと「As long as she's beside me（そばにいてくれる限り）」、そして「Hoping I'm always there（いつもそこにいたいと願う）は「hoping she's always here（いつも彼女がここにいてくれることを願う）」（あるいは「near〔そばに〕」か「there〔そこに〕」）だった。彼は最初の２つの副詞を別の行に書き、下線を引いて強調している。そうやってどんな構成を思い描き、この部分の歌詞をどううたうつもりでいたかを示しているのだ。

CamScannerでスキャン

原稿の裏側には、1966年8月末までの、ビートルズのイヴェント・スケジュールがきちんとタイプされている。これらのブッキングはブライアンが決めたもので、リストはビートルズの動向をファンに知らせるために、ファン・クラブに送付される予定になっていた。それに先立ってブライアンのオフィスからコピーを受け取ったポールは、その裏面を使って〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の歌詞を書いた。もしかすると彼は、最後のツアーで自分たちがまわる予定の場所——ドイツ、日本、フィリピン、そしてアメリカ——を見て、なんてこった、ぼくらはここにも、あそこにも、いたるところに行くんだな、と思ったのかもしれない……。

イエロー・サブマリン *Yellow Submarine*

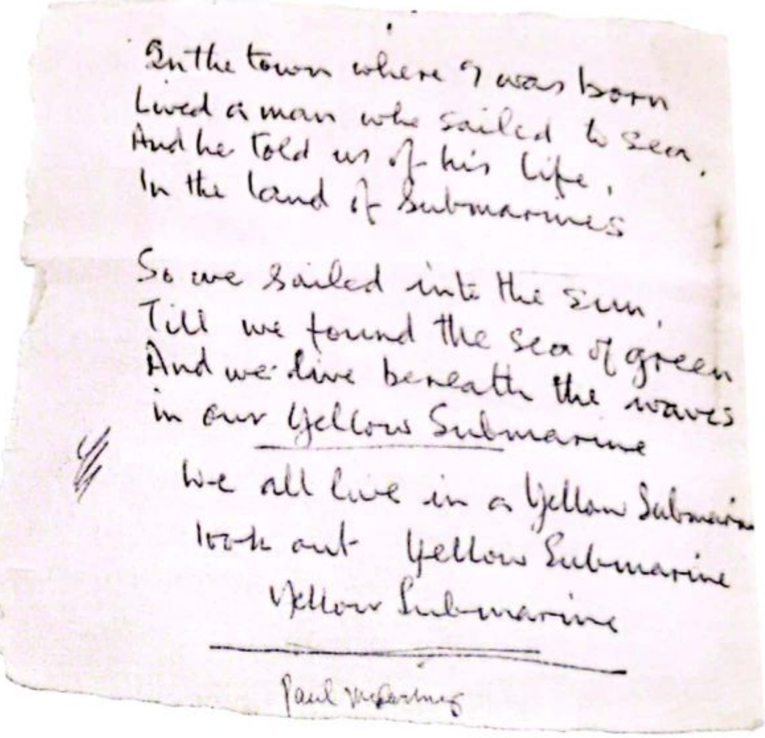
あのなんとも奇妙なインドの曲と、愛をうたった曲——センチメンタルな曲かどうかは、見方次第で変わる——につづくお楽しみは……そう、楽しい曲だ。これだけの年月をへた今も、スタジオで彼らが羽目を外し、口笛や鐘や鎖でおかしな音を出したり、あたかも潜水艦のなかにいるかのようにストローでブクブク泡を立てたり、遠くからふざけた声で「Full Steam Ahead (全速前進)」、「Captain (船長)」などと叫び、するとジョンが「Sky is blue (空は青く)」を気取った声でくり返したり、かと思うと狂ったように笑いだしたりするのを聞いてると、思わず笑みが浮かんでくる。これはこの先も永遠にうたい継がれていく、完璧な合唱曲だ。ヨーロッパのあらゆる場所で、サッカー・ファンが——まちがいなく、それぞれに卑猥な言葉を盛りこんで——場合によってはそれがビートルズの曲であることすら知らず、民謡のような、古くからある伝唱歌のつもりでうたっている。サッカー・ファンが声を張り上げてこの曲をうたっているのを聞くたびに、わたしはいつも、ソニーはそれを放送しているTV局に著作権使用料を請求するのだろうかと考えてしまう。

ポールは子ども向けの曲を書こうと思い立ったあとで、この〈イエロー・サブマリン〉を、アッシャー家のベッドに寝そべったまま、かなり手早く書き上げた。子どもにも簡単に覚えられるように、彼は意図して短い単語と短い文章を使った。おおむね完成すると、彼はシンガーのドノヴァンのフラットを訪ねて曲を聴かせた。そのとき、ドノヴァンはいくつか歌詞の案を出した。「Sky of blue, sea of green (空は青く、海は緑)」——決してあっと驚くようなものではない。だが曲にはうまくフィットしていた。

いつものように過激なファンや、分析好きな専門家たちは、これを額面通り子ども向けの曲として受け取るだけでは満足せず、ドラッグの使用をうたった曲だと主張した。でなけ

08 ページへつづく)

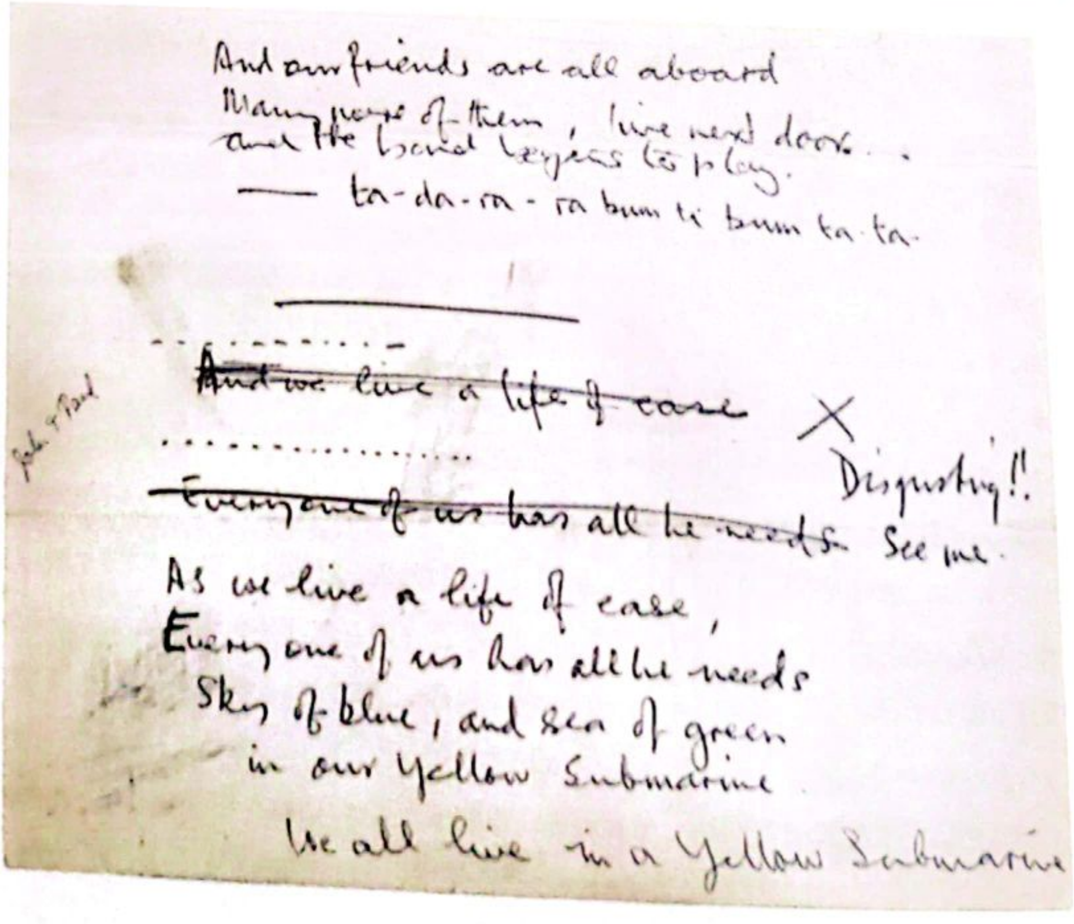
ポールの手になる〈イエロー・サブマリン〉の歌詞。
コメントが付され、2ページにわたっている。
1ページ目の末尾の署名はポールのものではない。


In the town where I was born
Lived a man who sailed to sea.
And he told us of his life,
In the land of submarines

So we sailed into the sun,
Till we found the sea of green
And we live beneath the waves
in our Yellow Submarine

We all live in a Yellow Submarine
look out Yellow Submarine
Yellow Submarine

Paul McCartney


And our friends are all aboard
Many more of them, live next door . . .
~~and the band begins to play.~~
— ta-da-ra - ra bum ti bum ta-ta.

- - - - - - - - -
~~And we live a life of ease~~ X
. . . . Disgusting!!
~~Everyone of us has all he needs~~ See me.
As we live a life of ease,
Every one of us has all he needs
Sky of blue, and sea of green
in our Yellow Submarine
We all live in a Yellow Submarine

CamScannerでスキャン

Yellow Submarine イエロー・サブマリン

John Lennon and Paul McCartney

In the town where I was born
Lived a man who sailed to sea
And he told us of his life
In the land of submarines

So we sailed on to the sun
Till we found the sea of green
And we lived beneath the waves
In our yellow submarine

We all live in a yellow submarine
Yellow submarine, yellow submarine
We all live in a yellow submarine
Yellow submarine, yellow submarine

And our friends are all aboard
Many more of them live next door
And the band begins to play

As we live a life of ease
Every one of us has all we need
Sky of blue and sea of green
In our yellow submarine

We all live in a yellow submarine
Yellow submarine, yellow submarine
We all live in a yellow submarine
Yellow submarine, yellow submarine

ぼくの生まれた町に
海の男が住んでいて
ぼくらに聞かせてくれたんだ
潜水艦の国の話を

だからぼくらも太陽に向かって出航し
やがて緑の海を見つけた
そしてぼくらは海の下で暮らした
ぼくらの黄色い潜水艦で

ぼくらはみんな黄色い潜水艦で暮らしている
黄色い潜水艦、黄色い潜水艦
ぼくらはみんな黄色い潜水艦で暮らしている
黄色い潜水艦、黄色い潜水艦

友だちもみんな、乗りこんでいるし
隣にはもっとたくさんいる
やあ楽隊の演奏がはじまったぞ

気楽な毎日さ
足りないものはなにもない
空は青く、海は緑
ぼくらの黄色い潜水艦で

ぼくらはみんな黄色い潜水艦で暮らしている
黄色い潜水艦、黄色い潜水艦
ぼくらはみんな黄色い潜水艦で暮らしている
黄色い潜水艦、黄色い潜水艦

CamScannerでスキャン

ればどうして、自分たちは黄色い潜水艦のなかにいるなどということを考えるのか? 答えは言わずもがなだろう。

2ページにわたる原稿はポールの手になるもので——どちらも現在はノースウェスタン大学が所蔵している。1ページ目の「ポール・マッカートニー」という鉛筆の署名は、ヨーコが歌詞をジョン・ケージに手渡した際に、別のだれかが入れたものだ。2ページ目にも、やはり別のだれかが書いた「ジョン&ポール」がうっすらと見える。「Disgusting!! See me(なんたることだ!! あとで来なさい)」は、ポールが書き加えたもののようだ。

シー・セッド・シー・セッド *She Said She Said*

歌詞は死の性質や非存在の現実性をめぐって、ジョンとドラッグ好きなヒッピー娘、あるいはもうひとりの自分とのあいだで交わされる実存主義的な会話だ。ポップ・ソング的な楽しさやロマンスとは、いずれにせよまったく縁がない。

もっともすばらしいフレーズ——「I know what it's like to be dead(死ぬのがどんな感じか知ってる)」は、前年、ジョンがLAのパーティーで会った俳優、ピーター・フォンダからのいただきだった。それは1965年8月のことで、全員がLSDを服用していた。ただしフォンダが言っていたのは、ドラッグの効果ではなく、10歳で事故に遭ったとき、手術台の上で経験した臨死体験のことだ。その後、まだLSDの影響が残るぼうっとした状態で、ジョンはこの曲の第一稿を書き上げ、そのまま忘れ去っていた。1年後、《リボルバー》の作業がはじまると、彼はこの曲を——ポールではなくジョージの助けを借りて——完成させた。どうやらその日、スタジオでジョンとポールのあいだにいさかいが起こったらしく、そのせいかポールはレコーディングに参加していない——少なくともヴォーカリストとしては。ただしあとでベースをつけ足した可能性はある。ジョージはまた、ジョンがスタジオに曲の断片をいくつか持ちこみ、そのひとつに「When I was a boy(ぼくが子どものころは)」ではじまるものがあったと回想している。それが「She said(彼女は言った)」とつなぎ合わされたのだ。

メロディーには"会話"を思わせるぎくしゃくしたスタッカート的な感触があり、バッキングはインド音楽からの影響も感じさせる。

ジョンがわたしにくれた原稿(現在は大英図書館に所蔵)は非常に初期の草稿で、「When I was a boy」のくだりがない。

興味深いのは中間部で、いくつかの行が抹消されている。その内容は——

I said who put that crap in your head
— will think you are mad
You know what it is to be mad
And it's making me feel like my mind / head trousers were torn

オレは言った、おまえの頭にそのガラクタをつめこんだのはだれだ
——ならおまえはおかしいと思うだろう
知ってるだろ、おかしくなるのがどういう感じなのか
おかげでオレの心／頭のズボンが破れてしまったような気分だ

「Crap（ガラクタ）」は「things（考え）」に、そして彼女は狂っていると思うというくだりは、彼がおかしな気分になるに変更され、破れたズボンうんぬんはカットされた。

かりに「never been born（生まれてこなかった）」と「trousers were torn（ズボンが破れてしまった）」で韻を踏ませていたら、この歌詞全体が台無しになっていただろう。思うに彼はペンを舐め舐め、もっぱら空白を埋めるために、自分の悩みをあざけったそのくだりを書き、スタジオで自分やまわりのみんなを笑わせていたのではないだろうか。

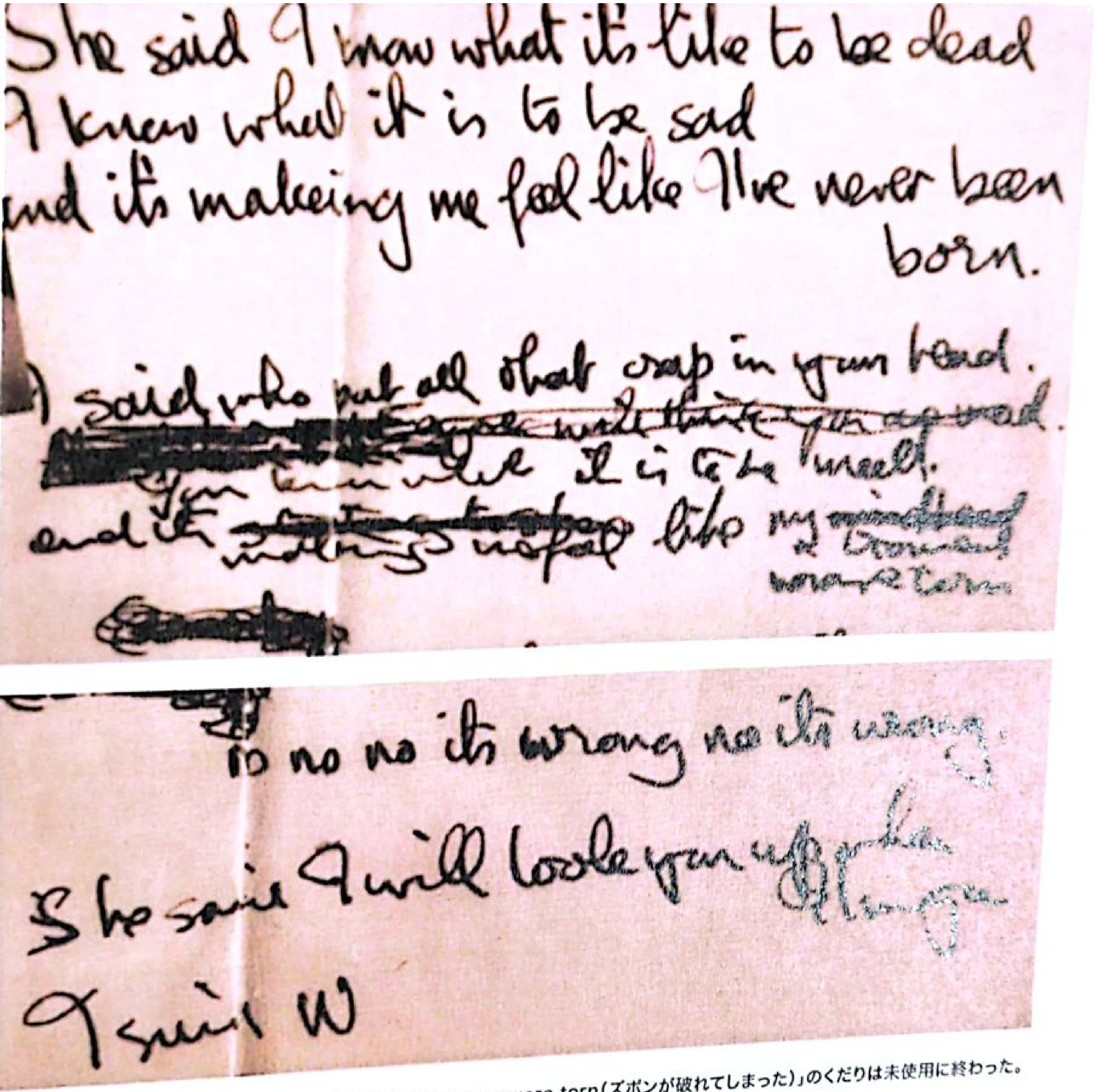
当初はまだＬＳＤの影響が残っている、あるいはその記憶がある状態で書かれた歌詞はしかし、平静さを取りもどしたあとで書き直され、世界、自分自身、そして自分の人間関係に関する、ジョンの心からの不安や苦悩を映し出したものになった。

グッド・デイ・サンシャイン *Good Day Sunshine*

サイド1を締めくくった〈シー・セッド・シー・セッド〉の苦悩と混乱を受けて、サイド2の幕を開けるのは、いたって陽気でシンプルな曲だった。これほどみごとな転換もないだろう。なにしろダンセット〔*レコード・プレーヤーのブランド〕に載せたレコードをひっくり返したとたん、気楽に、ことによってはなにも考えずに、足を踏み鳴らしながらハミングできる曲がはじまるのだ。この曲には物語も、展開も、イメージもなく——ドラッグのことがうたわれているわけでもない（ただし《リボルバー》の収録曲は、全曲がドラッグがらみだと主張する向きもある）。それはすてきな一日のことで、彼にはすてきなガールフレンドがいる。以上。

たしかにビートルズはアルバム収録曲のバランスに気を遣い、スタイルやムードやサウンドを曲ごとに変えるようにしていた。リスナーが自分の好みで曲を選び、順番に頓着せず

（214ページへつづく）


She said I know what it's like to be dead
I know what it is to be sad
and it's makeing me feel like I've never been born.

I said who put all that crap in your head.
you know what it is to be mad.
and it's making me feel like my trousers were torn

No no no it's wrong no it's wrong.

She said I will look you up

I said W

ョンの手になる〈シー・セッド・シー・セッド〉の歌詞。「Trousers were torn（ズボンが破れてしまった）」のくだりは未使用に終わった。

CamScannerでスキャン

She Said She Said シー・セッド・シー・セッド

John Lennon and Paul McCartney

She said 'I know what it's like to be dead
I know what it is to be sad'
And she's making me feel like I've never been born

I said 'Who put all those things in your head?
Things that make me feel that I'm mad
And you're making me feel like I've never been born'

She said 'you don't understand what I said'
I said 'No, no, no, you're wrong'
When I was a boy everything was right
Everything was right

I said 'Even though you know what you know
I know that I'm ready to leave
'Cause you're making me feel like I've never been born'

She said 'I know what it's like to be dead
I know what it is to be sad
I know what it's like to be dead'

彼女は言った「死ぬのがどんな感じか知ってるわ
悲しいのがどういうことか知ってるわ」
聞いているとオレは、自分が生まれてこなかったような気分になる

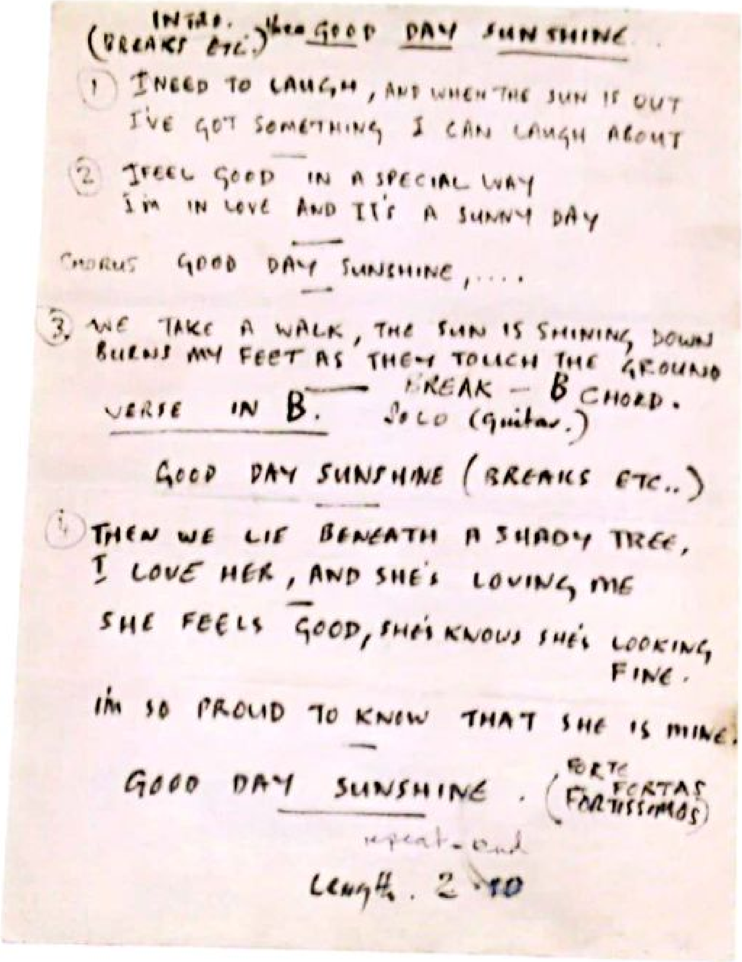
オレは言った「だれがそんな考えをおまえの頭に吹きこんだんだ
オレが自分はおかしいんじゃないかと思ってしまうようなことを
聞いているとオレは、自分が生まれてこなかったような気分になる」

彼女は言った「わたしの言ったことがわからないのね」
オレは言った「いやいやいや、おまえはまちがってる」
子どものころは、なにもかもうまく行っていた
なにもかもうまく行っていた

オレは言った「おまえはおまえなりに分かってるつもりなんだろう
でもオレはもう出て行くぜ
だっておまえといると、自分が生まれてこなかったような気分になる」

彼女は言った「死ぬのがどんな感じか知ってるわ
悲しいのがどういうことか知ってるわ
死ぬのがどんな感じか知ってるわ」

CamScannerでスキャン



(INTRO. BREAKS ETC.) then GOOD DAY SUNSHINE

1. I NEED TO LAUGH, AND WHEN THE SUN IS OUT
I'VE GOT SOMETHING I CAN LAUGH ABOUT

2. I FEEL GOOD IN A SPECIAL WAY
I'M IN LOVE AND IT'S A SUNNY DAY

CHORUS GOOD DAY SUNSHINE, ...

3. WE TAKE A WALK, THE SUN IS SHINING DOWN
BURNS MY FEET AS THEY TOUCH THE GROUND

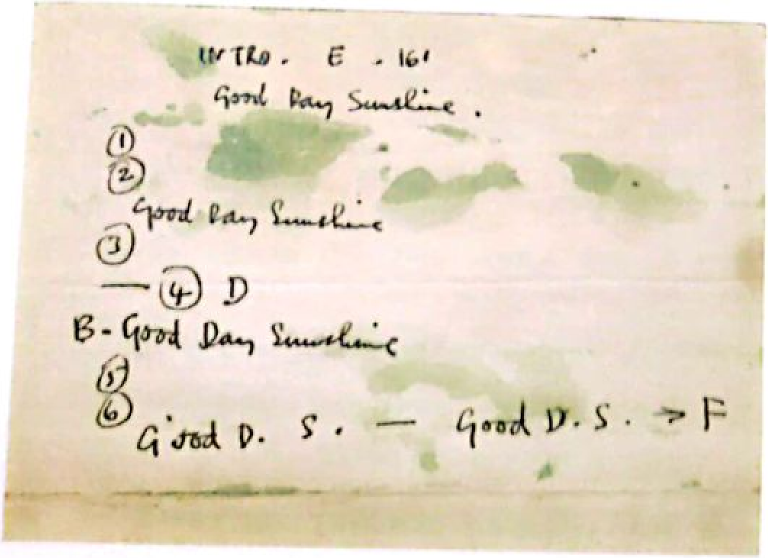
VERSE IN B. — BREAK — B CHORD.
SOLO (guitar.)

GOOD DAY SUNSHINE (BREAKS ETC..)

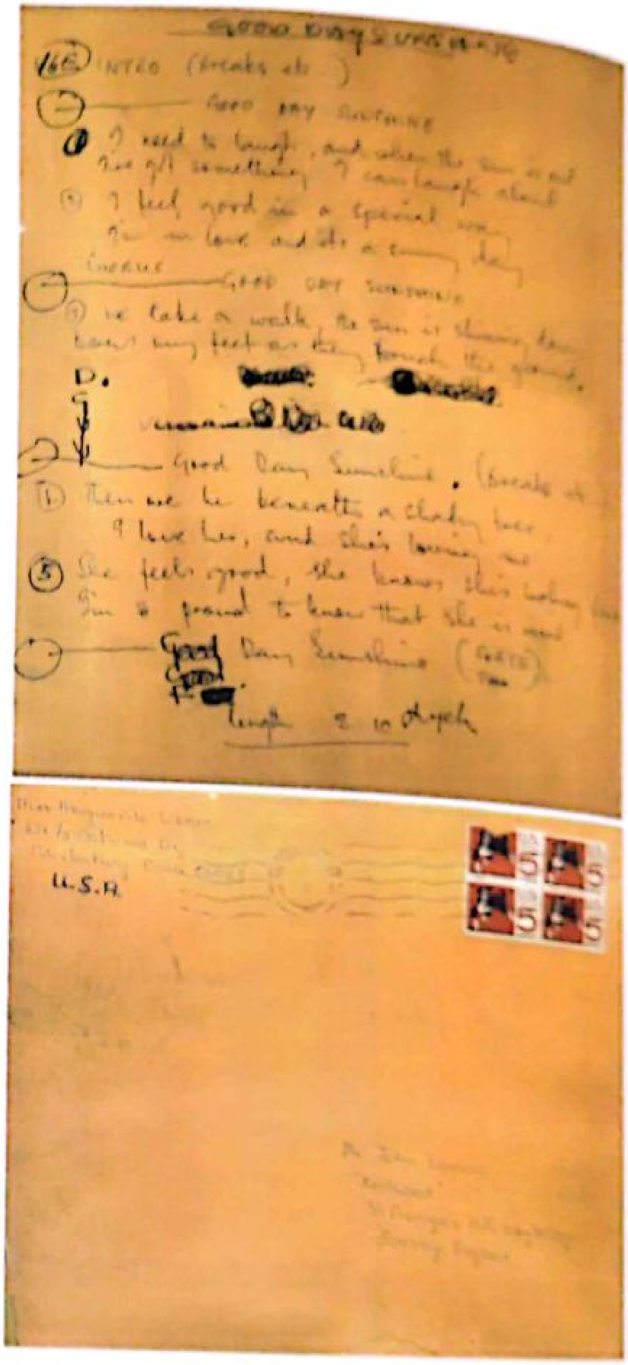
4. THEN WE LIE BENEATH A SHADY TREE,
I LOVE HER, AND SHE'S LOVING ME
SHE FEELS GOOD, SHE'S KNOWS SHE'S LOOKING FINE.
I'M SO PROUD TO KNOW THAT SHE IS MINE.

GOOD DAY SUNSHINE. (FORTE FORTAS FORTISSIMOS)
repeat-end

Length. 2·10



INTRO. E. 16'
Good Day Sunshine.
①
②
Good Day Sunshine
③
— ④ D
B - Good Day Sunshine
⑤
⑥ Good D. S. — Good D. S. → F



▲やはりポールの手になる〈グッド・デイ・サンシャイン〉の初期ヴァージョン。アメリカのファンがジョンに送った封筒の裏に書かれている。

◀ポールの手になる〈グッド・デイ・サンシャイン〉の歌詞。コードも書き添えられている。

CamScannerでスキャン

Good Day Sunshine　グッド・デイ・サンシャイン

John Lennon and Paul McCartney

Good day sunshine
Good day sunshine
Good day sunshine

I need to laugh, and when the sun is out
I've got something I can laugh about
I feel good, in a special way
I'm in love and it's a sunny day

Good day sunshine
Good day sunshine
Good day sunshine

We take a walk, the sun is shining down
Burns my feet as they touch the ground

Good day sunshine
Good day sunshine
Good day sunshine

And then we lie, beneath a shady tree
I love her and she's loving me
She feels good, she knows she's looking fine
I'm so proud to know that she is mine

すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し

笑うのが好きさ、そして太陽が出てくると
もうそれだけで笑えるんだ
とびっきりのいい気分
ぼくは恋してるし、今日は晴れ

すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し

2人で散歩、降りそそぐ陽射し
足が地面に触れるとやけどしそう

すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し
すてきな日の陽射し

そしてぼくらは木陰で寝そべる
ぼくは彼女が大好きで、彼女もぼくを愛してる
彼女もいい気分、自分がすてきなのを知ってるのさ
この娘がぼくのものだと思うと鼻が高いよ

CamScannerでスキャン

に聴いているダウンロード全盛の今となっては、忘れ去られてしまった技法である。

ポールはこの曲を1966年のある暑い晴れた日に、ジョンの家にいるあいだに書いた。歌詞に大向こうをねらったところや、技巧めいたところはまったくないが、同様にシンプルに聴こえるメロディーについては、ポールが後年、アメリカのフォーク・ロック・グループ、ラヴィン・スプーンフルからの影響を口にしている。だがそうした同時代の影響とは別に、わたしは古いイギリスのミュージック・ホール、たとえばクリスマスの集いなどで、彼の父親が一族郎党のために弾いていたタイプの曲の名残を感じる。ピアノをパブっぽく叩く箇所などは、そのあらわれと言えるだろう。3行目の「laugh (笑う)」では、ポールがもっぱら自分の楽しみのために、わざと北部風の平板な「ah」を短くはさみこんでいる。

わたしは歌詞の原稿を2種類見つけ出した――ひとつはポールが大文字で書いたもので、バンドが演奏するコードやブレイクの指示も入っている。また彼は〝ホンモノ〟の作曲家を模して、「フォルテ、フォルタ、フォルティッシモ」と書き足している。現在、ノースウェスタン大学が所蔵するこの原稿は2ページあり、2ページ目には演奏に関する但し書きが記されていた。

やはりポールが書き、ただしタイトルだけはジョンが書いたもうひとつの原稿は、カリフォルニアに在住する個人コレクターの所蔵品だが、ありがたいことに彼は、そのスキャン画像を送付してくれた。同時に彼は、歌詞が書かれた紙片の裏面のスキャンも提供してくれた――実のところそれは、コネティカット州のマーガリート・リベラ嬢がジョンに送った手紙の封筒だった。日付は判読できないが、どうやら1966年某月の27日らしい。封筒はかなり大きいので、彼女はたぶんなにかの切り抜きか、サイン用の写真を送ったのだろう。ケンウッドのつづりをまちがえていることを除くと、彼女は彼の住所を正確に書いている。はたして彼女はポールがその封筒をジョンの家で手に取り、新曲の歌詞をメモするために使ったことを知っているのだろうか?

アンド・ユア・バード・キャン・シング *And Your Bird Can Sing*

ジョンは後年のインタヴューで、この曲を「おぞましい」、「捨て曲」、「空っぽの箱を包むきれいなだけの紙」などと酷評した。あるいはわざとそういう言い方をして、こっちが、いや、ジョン、いい曲じゃないか、それじゃ自分を悪く言いすぎだよ、と言いだすのを期待していたのかもしれない。あるいはこの曲をふり返ってみて、それが意識の流れ、あるいは少なくともそのしたたり的な手法にトライし、ちょっとしたナンセンスでファンを煙に巻いて、ディラン以上にディランらしい真似ができるのかどうかをたしかめるために書いた曲

CamScannerでスキャン

だったことを思い出したのかもしれない。なぜ鳥は青いのか？（羨望のあまり？）〔＊英語には「green with envy（ひどくうらやましがる）」という表現がある〕 鳥が壊れるなどということが、一体どうしたら（オモチャでもない限り）ありうるのか？

これは意図的にとりとめがなく、首尾一貫しない、サイケデリックな表現をフィーチャーしたビートルズ初の歌詞だった——だがそこにはもちろん、言葉遊びなどのお楽しみも盛りこまれている。まず彼の鳥はうたうことができ、さらにその鳥はスウィングすることができる。「bird（鳥）」と「swing（スウィング）」という言葉には、60年代ならではの意味があった。マリアンヌ・フェイスフルはそれが、自分のことだったと考えている——彼女はミック・ジャガーの女（バード）で、歌をうたうことができた。そこでジョンが彼女とミックのことを、当てこすったというわけだ。だがそれはポールに対する、ジョンの当てこすりと解することもできる。彼はロンドンのアート・シーンで忙しく過ごし、次々に驚異を目にしていたが、おかげでジョンに会う時間はなくなっていた。曲はコミュニケーションが取れなくなった——あるいはおたがいに近づいたり、会ったりしようとしなくなった2人の人物を描いている。「You can't see me（おまえにはオレが見えない）」は、ジョンが以前にも使っていたメタファーだ。

原稿——冒頭の6行と最後の7行はジョンの筆跡だが、中間部はポールの手になるもののように見える（D・J・フークはすべてポールの筆跡だと考えている）——はノースウェスタン大学の所蔵品のひとつで、タイトルはもともと〈ユー・ドント・ゲット・ミー〉だったことがわかる。これは歌詞の3行目に出てくるフレーズだが、彼は結局2行目の歌詞をタイトルに流用した。3行目はもともと「But you don't get it（でもおまえにはわかってない）」だったのを、ジョンが「But you don't get me（でもオレはものにできない）」に訂正したようだ。

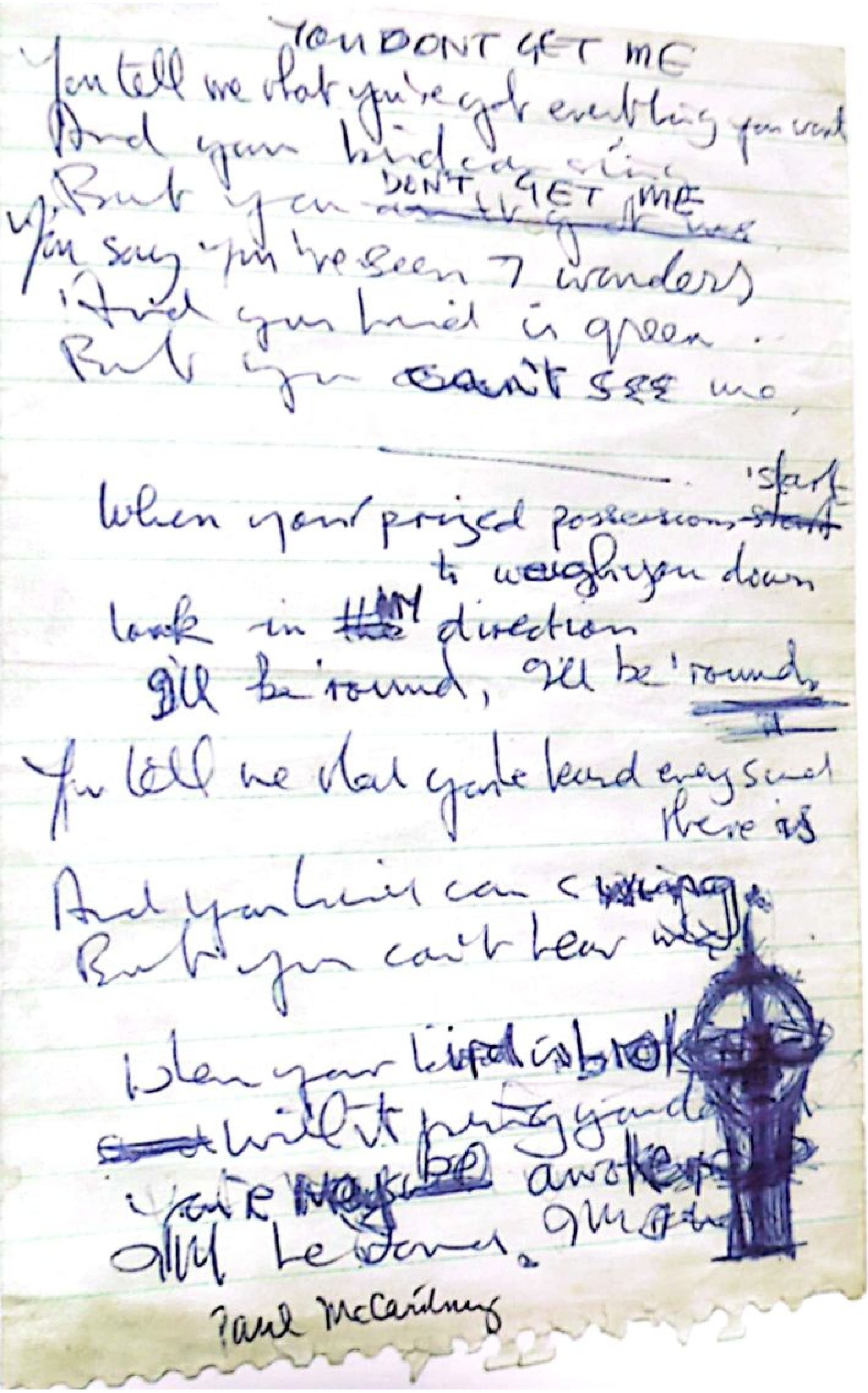
右下の画は原稿と同じ青のボールペンで描かれ、だが年をへて紫に退色している。司教帽（ミトラ）、あるいはエイリアンの顔のようにも見えるが、たぶんただの落書きだろう。

末尾にあるポールの署名は、ヨーコが書き入れたものだ。

フォー・ノー・ワン *For No One*

晴天の日をうたった曲につづいて、ポールはラヴ・バラードに立ち返る。ただし哀しく、後悔に満ちた、切ない、傷心をうたった曲に。それはまるで、ポールとジェーンの破局を描いているかのような曲だ。

ポールはこの曲を1966年、ジェーンと一緒にスイスでスキー休暇を過ごしていたときに書いた。彼はバスルームで書いたと回想している。当初はジェーンのことではなく、単にうまく行かなくなった男女関係を描いただけだと語っていたが、後年になると、彼女との口


YOU DONT GET ME
You tell me that you've got everything you want
And your bird can sing
But you don't get me
You say you've seen 7 wonders
And your bird is green
But you can't see me

When your prized possessions start to weigh you down
look in my direction
I'll be 'round, I'll be 'round

You tell me that you've heard every sound there is
And your bird can swing
But you can't hear me

When your bird is broken will it bring you down
You may be awoken
I'll be 'round

Paul McCartney

〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉の歌詞。上と下はジョン、中間部はポールの手になるもので、曲の原題は〈ユー・ドント・ゲット・ミー〉だったことがわかる。

CamScannerでスキャン

And Your Bird Can Sing アンド・ユア・バード・キャン・シング

John Lennon and Paul McCartney

You tell me that you've got everything you want
And your bird can sing
But you don't get me, you don't get me

You say you've seen seven wonders
And your bird is green
But you can't see me, you can't see me

When your prized possessions start to weigh you down
Look in my direction, I'll be round, I'll be round

When your bird is broken will it bring you down
You may be awoken, I'll be round, I'll be round

You tell me that you've heard every sound there is
And your bird can swing
But you can't hear me, you can't hear me

ほしいものはみんな手に入れたんだって
しかもおまえの鳥はうたえる
でもオレはものにできない、ものにできないんだ

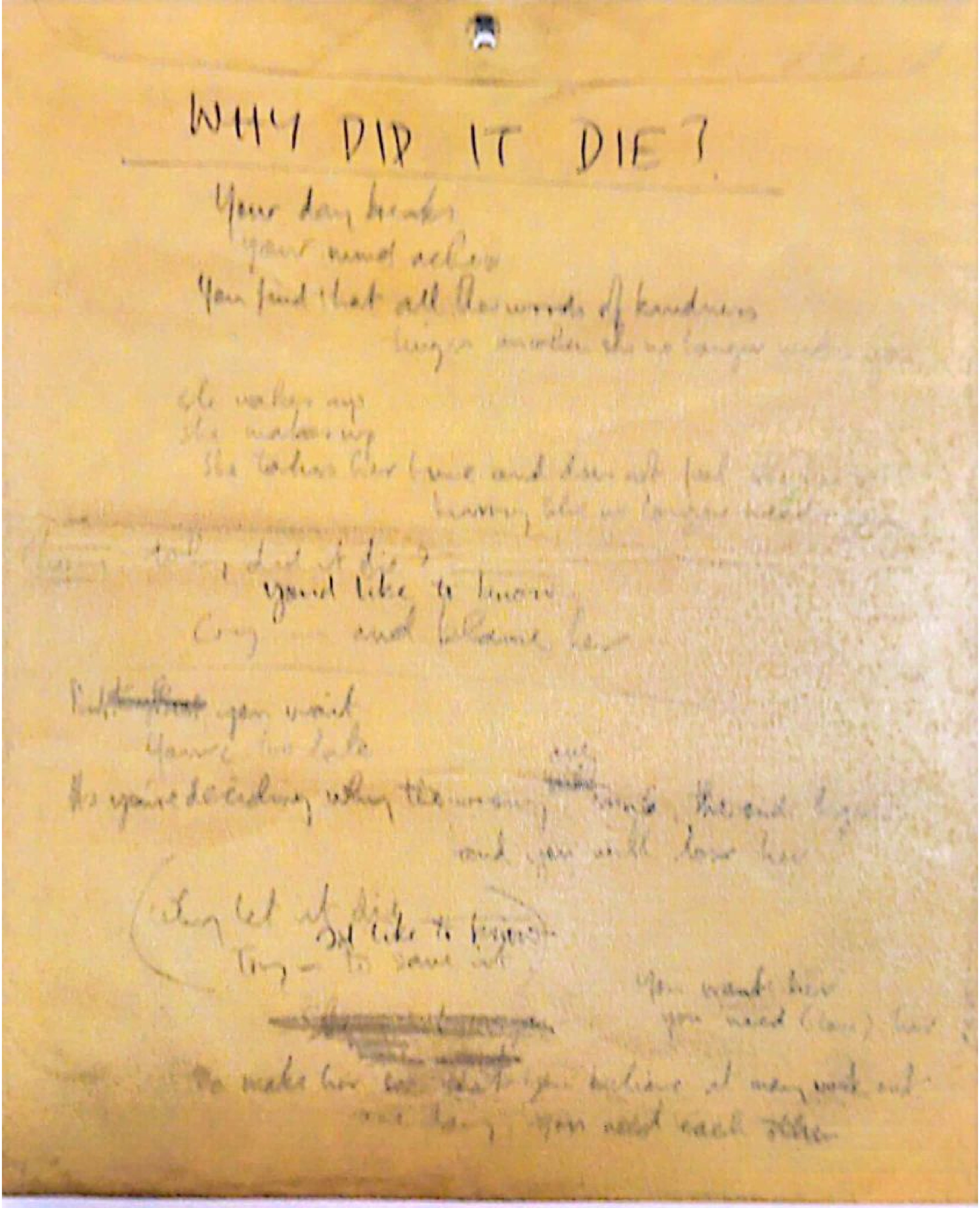
七不思議を全部見てきたんだって
しかもおまえの鳥は青い
でもオレの姿は見えてない、見えてないんだ

おまえの大切な財産が、重荷になってきたら
こっちを向いてみな、オレがちゃんと、そこにいるから

おまえの鳥が壊れたら、やっぱり気落ちするんだろうか
かえって目が覚めるかもしれない、オレはちゃんと、そこにいるぜ

ありとあらゆる音を聞いたんだって
しかもおまえの鳥はスウィングできる
でもオレの声は聞こえない、聞こえないんだ

CamScannerでスキャン



ールの手になる〈フォー・ノー・ワン〉の歌詞。
の曲にもやはり、別のタイトル——〈ホワイ・ディッド・イット・ダイ?〉——がつけられていたことがわかる。

CamScannerでスキャン

For No One フォー・ノー・ワン

John Lennon and Paul McCartney

Why did it die
You'd like to know
Cry and blame her
— you wait
You're too late
As you're deciding why the wrong one wins the end begins
And you will lose her
Why did it die I'd like to know
Try — to save it
You want her
You need (love) her
So make her see that you believe it may work out
And one day you may need each other

なぜそれは死んだのか
きみは知りたがっている
泣いて彼女のせいにしろ
——きみは待つ
もう手遅れだ
まちがったほうが勝って、終わりがはじまった理由を突き止めようとしても
きみは彼女に捨てられるだろう
なぜそれは死んだのか　ぼくは知りたい
なんとか——それを救うんだ
きみは彼女を求めている
きみは彼女を必要として（愛して）いる
だからうまく行くかもしれないと思っていることを彼女に知らせるんだ
そうすればいつの日か、おたがいが必要になるかもしれない

Your day breaks, your mind aches
You find that all the words of kindness linger on
When she no longer needs you

きみの一日がはじまり、きみの心は痛む
彼女のやさしい言葉がまだ、消え残っているのに気づく
彼女はもうきみを必要としていないのに

She wakes up, she makes up
She takes her time and doesn't feel she has to hurry
She no longer needs you

彼女は目を覚まし、化粧をはじめる
自分のペースでゆっくりと、急ぐことはない
もう彼女はきみを必要としていないんだ

And in her eyes you see nothing
No sign of love behind the tears
Cried for no one
A love that should have lasted years

彼女の瞳にはなにも映っていない
だれのためともなく流した涙の陰に
愛の気配は見当たらない
何年もつづくはずの愛だったのに

You want her, you need her
And yet you don't believe her when she said her love is dead
You think she needs you

きみは彼女を求めている、彼女を必要としている
そしてまだ信じようとしない、愛は消えたという彼女の言葉を
まだ自分は彼女に必要な男だと思っている

You stay home, she goes out
She says that long ago she knew someone but now he's gone
She doesn't need him

きみは家に残り、彼女は出て行く
彼女は言う、ずっと前に知っていた人ならいるけど、もういないわ
彼女はその男を必要としていないんだ

our day breaks, your mind aches
here will be time when all the things she said will will your head
ou won't forget her

きみの一日がはじまり、きみの心は痛む
いつか、彼女の言葉で頭がいっぱいになる日が来るだろう
きみには彼女が忘れられない

d in her eyes you see nothing
sign of love behind the tears
ied for no one
ove that should have lasted years

彼女の瞳にはなにも映っていない
だれのためともなく流した涙の陰に
愛の気配は見当たらない
何年もつづくはずの愛だったのに

CamScannerでスキャン

論が引き金になっていたことを認めた。だがこのいさかいがいつまでも尾を引くことはなかったらしく、2人はその後（1968年に）、婚約している。

文学的な視点で見ると、この歌詞が興味深いのは、彼が二人称——「Your day breaks（きみの1日がはじまり）」——と三人称——「She wakes up（彼女は目を覚まし——のあいだを始終行き来していることだ。リスナーを戸惑わせず、と同時に常套句を避けながらこのパターンを維持するためには、かなりの技巧が必要とされる。ただし「You see nothing（きみにはなにも見えていない）」——物理的にも、比喩的にも——はもはや、レノン＝マッカートニーの常套句と言ってもいいかもしれない。だが少なくともそれは、彼ら独自の常套句だった。

やはりノースウェスタン大学が所蔵している原稿ヴァージョン（彼らはそれが、ポールの手になるものだと考えている）の歌詞を見ると、この曲にもやはり別のタイトル——〈ホワイ・ディッド・イット・ダイ？（なぜそれは死んだのか？）〉という、より身も蓋もないタイトルがついていたことがわかる。このタイトルのもとになったくだりは、ページのまんなかあたりにあらわれ、だがそのあとにつづく歌詞もろともカットされた（219ページ冒頭に掲載）。

ドクター・ロバート *Doctor Robert*

あからさまにドラッグのことをうたったはじめての曲。ドクター・ロバートが元気の出る薬物を、特製のコップに入れて出していたのはまちがいない——だがそれはかならずしも違法薬物とは限らなかった。ＬＳＤ——当時の通称に従うと〝アシッド〟——は1966年まで合法で、アンフェタミンと同様、医師が普通に処方していた。ビートルズの専門家たちはその後、ドクター・ロバートという有名な医師がニューヨークに実在し、セレブの患者に薬物を処方していたことを突き止めた。しかしわたしは個人的に、ジョンは若くてトレンディなロンドンの歯科医をイメージしていた公算が大きいと思う。ジョンとジョージがＬＳＤを初体験したのは1965年、くだんの歯科医の自宅で開かれた内々のパーティーでのことだった——彼が角砂糖と偽って、2人のコーヒーに混入させたのだ。歌詞に出てくる「National Health（国営医療）」も、曲の舞台がイギリスであることを裏づけている。

ジョンは後年、ほかならぬ彼自身がドクター・ロバートだったと語っている。初期の時代、ツアー先にクスリを持ち運んでいたメンバーは彼だったからだ。

これはどんなものでも提供してくれる、ファッショナブルな医療関係者をネタにした、かなり自嘲的なナンバーだ——これもまたポップ・ソングとしては大いに異例な題材である。しかもウィットにも富んでおり、「Well, well, well, you're feeling fine（ほら、ほら、は

CamScannerでスキャン

ら、気分がよくなってきた)」という短いコーラス——彼らはそれをクリスマスの合唱隊のような澄んだ声でうたう——は、「well」〔＊「ほら」のほかに「健康に」という意味もある〕という単語を使った語呂あわせになっている。

アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー *I Want To Tell You*

アルバムに収録された3曲目のジョージ作品で、表現に磨きをかけ、シリアスなテーマを取り上げた歌詞は、十分ジョンやポールの水準に達している。曲のテーマはコミュニケーションのむずかしさ、われわれがプレイするゲーム、そしてわれわれにはどれだけ自分たちの心の動きがわかっていないかということだ。

インド楽器は使われていないものの、とりわけ最後の詠唱部にはインド的な感触があり、それは歌詞にもおよんでいる。カルマを暗示する「next time around (次回)」——つまり〝来世〟で——の出会いや「I could wait forever (永遠に待ってもいいんだ)」というくだりなどがそうで、これらはいずれもインドの神秘主義や哲学に対するジョージの傾倒ぶりをうかがわせるものだ。そしてやがてはほかのメンバーたちも、彼のあとを追うことになる。以後2年間はインドの音楽と思想が彼らの生活の中心になることを考えると、ジョージはある意味、グループのリーダー役をジョンから引き継いでいたとも言えるだろう。

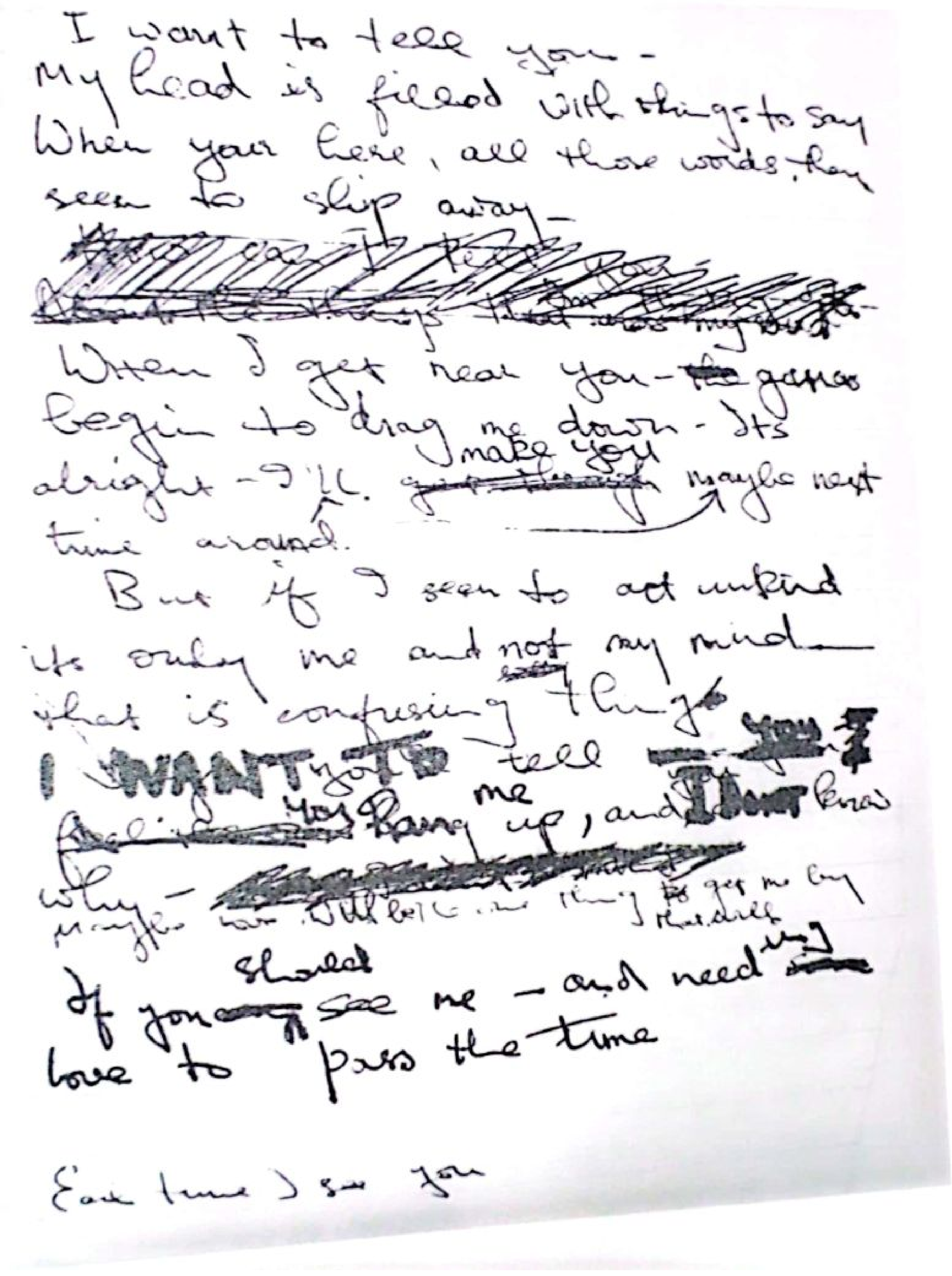
ジョージは当初、この曲にタイトルをつけておらず、スタジオでは仮に〈Laxton's Superb (ラクストンズ・スパーブ)〉と呼ばれていた。これもやはりリンゴの品種名だが、タイトルはその後〈I Don't Know (知らない)〉に変更された——曲名を訊ねたジョージ・マーティンに、ジョージがそう答えたからだ。それはそれで悪くなかったかもしれないが、最終的には1行目の歌詞が、そのままタイトルに流用された。

ジョージが『I・ME・MINE』に再録した初期の草稿は、完成した曲とはかなりのちがいがあり、たとえば「you rang me up (きみがぼくに電話した)」や「pass the time (時をやりすごす)」のような、かなり苦しいくだりもある。

「〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉は、書いたり、話したり、伝えたりするのがむずかしい、ほとばしるような思いに関する曲だ」とジョージは書き、もしもう一度書くことがあったら、まんなかの「it's only me, it's not my mind (それが所詮はぼくなんだ、ぼくの心じゃない)」を「It isn't me – it is my mind (それはぼくじゃない——ぼくの心だ)」に変えるだろうとつけ加えている。

そして彼は最後に、こう書き添える。「あっちやこっちに飛びまわりながら、ぼくらにあしろこうしろと指図するのは心だ——心を捨て(忘れ)なきゃならないときに。ふと

224ページへつづく)



I want to tell you -
My head is filled with things to say
When your here, all those words, they
seem to slip away -
~~[illegible]~~
When I get near you - ~~the~~ games
begin to drag me down - Its
alright - I'll make you ~~[illegible]~~ maybe next
time around.
But if I seem to act unkind
its only me and not my mind
that is confusing things
I WANT TO tell you ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ you hang me up, and I don't know
why - ~~[illegible]~~ thing to get me by
maybe [illegible] I really
If you ~~[illegible]~~ should see me - and need my ~~[illegible]~~
love to pass the time

Each time I see you

ジョージの手になる〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉の訂正が入った初期ヴァージョン。

I Want To Tell You アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー

George Harrison

I want to tell you
My head is filled with things to say
When you're here
All those words, they seem to slip away

When I get near you
The games begin to drag me down
It's all right
I'll make you maybe next time around

But if I seem to act unkind
It's only me it's not my mind
That is confusing things

I want to tell you
I feel hung up, and I don't know why
I don't mind I could wait forever
I've got time

Sometimes I wish I knew you well
Then I could speak my mind
And tell you
Maybe you'd understand

I want to tell you
I feel hung up, and I don't know why
I don't mind I could wait forever
I've got time
I've got time
I've got time

きみに話したいんだ
頭のなかは言いたいことでいっぱい
なのにきみを前にすると
言葉がみんな消えてしまう

きみのそばに行くと
ゲームがとたんに面倒になる
でもいいさ
次回はきっとものにしてみせる

でももしぼくがつれなく見えるとしたら
それが所詮はぼくなんだ、ぼくの心じゃない
ものごとをややこしくしているのは

きみに話したいんだ
でもなぜだか言葉に詰まってしまう
気にしないよ、永久に待っていてもいいんだ
時間はある

ときにはきみをもっと知りたいと思う
そうすれば思いのたけを
きみに話せるし
きみもわかってくれるかもしれない

きみに話したいんだ
でもなぜだか言葉に詰まってしまう
気にしないよ、永久に待っていてもいいんだ
時間はある
時間はある
時間はある

思ったことだけど」

ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ *Got To Get You Into My Life*

わたしはずっとこの曲を、ポールのラヴ・ソングのひとつだと思っていた——自分の人生にいてほしい女性、その人ぬきでは生きていけない女性の曲だと。これはビートの効いたアップテンポのナンバーで、「Got to get you into my life（きみをぼくの人生に迎え入れなければ）」とくり返す部分では、ポールがここぞとばかりに高い声を張り上げる。またエンディングではある種、ソウルやジャズの即興を思わせるスタイルで最後のリフレインをうたっているが、これはなかなかに興味深い。というのもキャヴァーンに出はじめたころのビートルズは、つねづねジャズと、マークス＆スペンサーのプルオーヴァーを着たジャズ・ファンに対する反感を公言していたのである——一部にはもともとジャズ・クラブだったキャヴァーンが、最初のうちは彼らにロックンロールの演奏を禁じていたせいで。

しかし今回、歌詞を注意深く読み直してみて、わたしは恋人はおろか、いかなる女性の存在も語られていないことに気づいた。ということはこれも——いやはや——最初からドラッグのことをうたった曲だったのか？　彼が「another kind of mind there（別の種類の心を向こうで）」見いだすために乗っかっていたのはそれだったのか？　彼が自分の人生に迎え入れたかったのは、恋人ではなく、マリファナ煙草のたぐいだったのだろうか？

ポールは1997年に刊行されたバリー・マイルズのインタヴュー本で、次のように語っている。「実のところあれは、マリファナの讃歌だった。ほかの人がチョコレートやクラレットの讃歌を書くのと似たようなものだ。もし本気でアドヴァイスを求められたら、ぼくはまっとうなままでいろと答えるだろう。でもストレスの多い世界に暮らしていると、あれはほんと、最高の精神安定剤のひとつになるんだ」

トゥモロー・ネバー・ノウズ *Tomorrow Never Knows*

これは彼らのもっともサイケデリックな曲、もっともインド的な曲で、アメリカ、ヨーロッパの何百万という若者たちに波及したという意味では、これまでのところ、もっとも影響力の強い曲だ。

曲中にタイトルは登場しない。それはリンゴが思わず口走った言葉のひとつで、ジョンは以前からそうした発言を書き留めるようにしていた（曲には使われなかったものの、リンゴ

はほかに、スライスしたパンを意味する「細パン〔slight bread〕」や、安心な寝床を意味する「安全床〔safely beds〕」といった言葉を残している)。

ドラッグに関する曲であることは、最初の1行ではっきり示される。「Turn off your mind relax and float downstream (心を遮断し、力をぬいて、下流に漂っていけ)」。そしてそれは宗教的な経験を生みだすとされる、ドラッグの使用法に関する曲でもある。しかしこの曲のほんとうのテーマは、宗教と、超越主義や輪廻のようなインド仏教的概念、そして自我を抑制し、無の境地に入る必要性だ。LSDの影響下にある人間はしばしば、人生はすべて幻影だと思いこみはじめる。当時はオルダス・ハックスレーのような影響力の強い思想家が、何人かドラッグの実験に手を染めていた。

歌詞の多くは『チベットの死者の書』からの引用だ。ハーヴァード大学医学部のレスター・グリンスプーン博士に宛てた1979年の手紙のなかで、ジョンはティモシー・リアリーの『チベットの死者の書/サイケデリック・バージョン』を通じてこの書物のことを知ったと明かしている。リアリーはアメリカにおけるLSDの高僧的存在で、彼の本は人々を精神と肉体から解放する、このクスリの効能を説いていた——そうやって解放されれば、資本主義者の働きバチとなることも、ヴェトナムの無辜の民たちを、ナパームで爆撃しようとしている戦争屋の政府の言いなりになることもない。

この曲は60年代なかば、理想主義的で時代に敏感な若い男女が開く、ドラッグをからめたパーティーの定番となった。

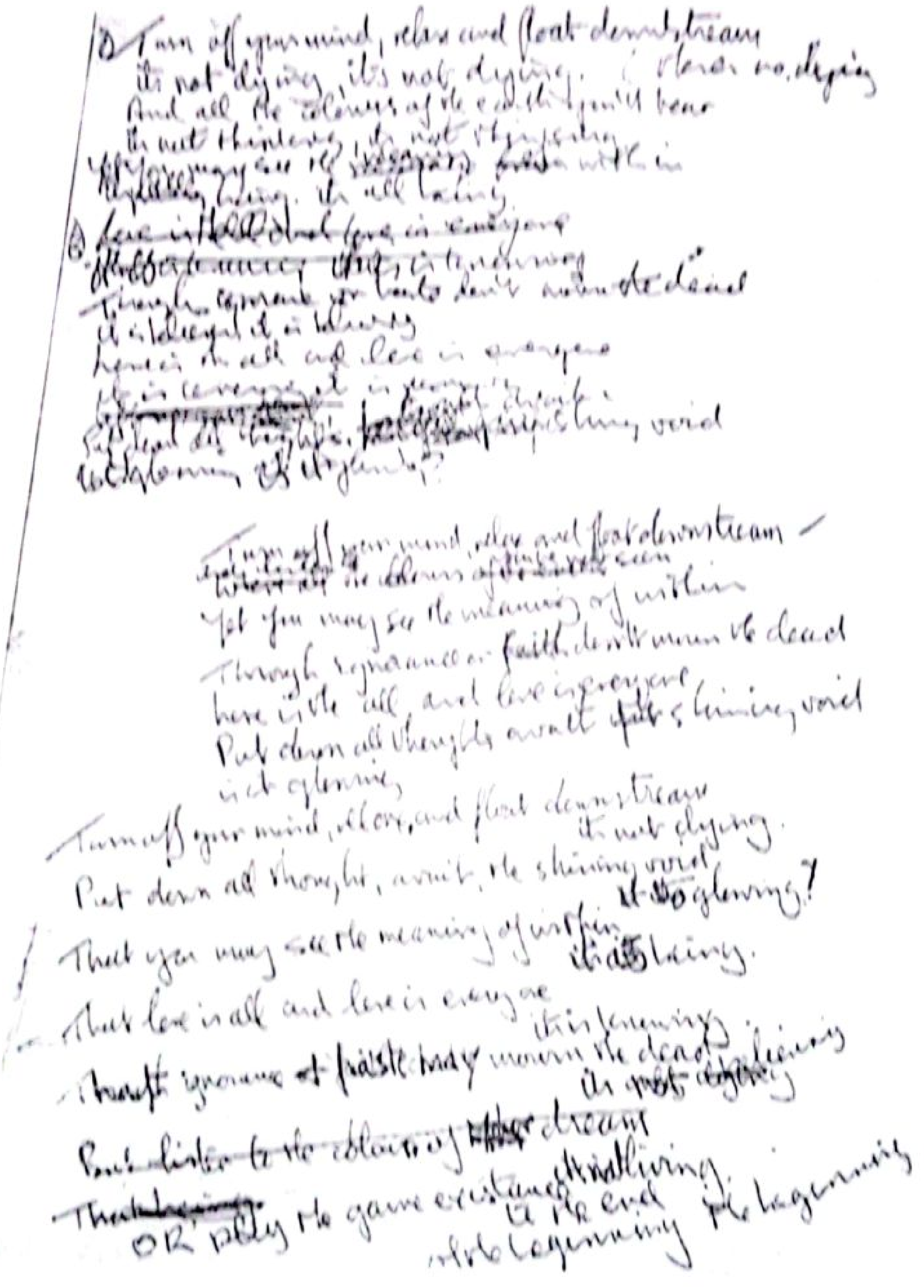
サウンドが圧巻なのは言うまでもないだろう。インド楽器以外にも、独創的なサウンド・エフェクトが山のように盛りこまれ、とくにジョンの歌声は(ジョージ・マーティンとエンジニアのジェフ・エメリックが手を尽くしたおかげで)本人の希望通り、「ダライ・ラマが山頂からうたっているような」仕上がりになっている。

しかし歌詞の最後の3行は、精神と肉体を捨てて無の境地に入らなくても、人生をまっとうすることは可能なのではないかとほのめかす——「play the game "existence" to the end (〝存在〟というゲームを最後までやりつづける)」ことで。あるいはそれが、はじまりのはじまりなのかもしれない……。

「ローリングストーン」誌のジャーナリスト、ジョナサン・コットとのインタヴューのなかで、ジョンは自分が〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉でなにを言おうとしているのかわかっていなかった、と認めた。「あとになってわかるんだ。抽象画みたいなものさ。考えながら曲を書いていると、どうしたってつくりものじみてしまう。でもなにも考えずに言ってしまえば、途切れのない流れになる。曲を分析する連中については——彼らに神のご加護を——勝手にどうぞって感じだね」

ジョンの手になる原稿は初期ヴァージョンで、たとえば「all the colours of the earth

CamScannerでスキャン



Turn off your mind, relax and float downstream
it's not dying, it's not dying
And all the colours of the earth you'll hear
it's not thinking, it's not [illegible]
That you may see the [illegible] within
[illegible] being, it's all [illegible]
Love is all and love is everyone
[illegible]
Though ignorance your [illegible] won't mourn the dead
it is [illegible] it is [illegible]
Love is all and love is everyone
[illegible]
[illegible]
Put down all thoughts, [illegible] the shining void
it's glowing, it's glowing?

Turn off your mind, relax and float downstream
[illegible] the colours of [illegible] seen
That you may see the meaning of within
Though ignorance or faith don't mourn the dead
Love is all and love is everyone
Put down all thoughts await [illegible] shining void
it's glowing

Turn off your mind, relax, and float downstream
it's not dying.
Put down all thought, await the shining void
it is glowing?
That you may see the meaning of within
it is being.
That love is all and love is everyone
it is knowing
Though ignorance of faith may mourn the dead
it's not dying / it is living
But listen to the colours of the dream
That [illegible]
OR play the game existence to the end
it is living
of the beginning
the beginning

ジョンの手になる〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉の長大な初期ヴァージョン。タイトルは最後まで歌詞には出てこない。

Tomorrow Never Knows

トゥモロー・ネバー・ノウズ

John Lennon and Paul McCartney

Turn off your mind relax and float downstream
It is not dying, it is not dying

Lay down all thoughts, surrender to the void,
It is shining, it is shining

That you may see the meaning of within
It is being, it is being

That love is all and love is everyone
It is knowing, it is knowing

That ignorance and hate may mourn the dead
It is believing, it is believing

But listen to the colour of your dreams
It is not living, it is not living

Or play the game "existence" to the end
Of the beginning, of the beginning..

心を遮断し、力をぬいて、下流に漂っていけ
それは死ではない、それは死ではない

すべての思考を捨て、無の境地に身を委ねよ
それは輝いている、輝いている

内なる意味を目の当たりにする可能性
それが在ること、それが在ること

愛がすべて、すべての人が愛だと
それは知ることだ、知ることなのだ

死を悼むのは無知と憎悪ゆえだと
それは信じることだ、信じることなのだ

だが自分の夢の色には耳を傾けよ
それは生ではない、それは生ではない

あるいは「存在」というゲームを最後までやりつづけよ
はじまりの終わりまで、はじまりの……

CamScannerでスキャン

you'll hear（きみが耳にする大地のすべての音）」や「there's no dying（死は存在しない）」のように、最終的なレコーディングでは使われなかったフレーズもふくまれている。

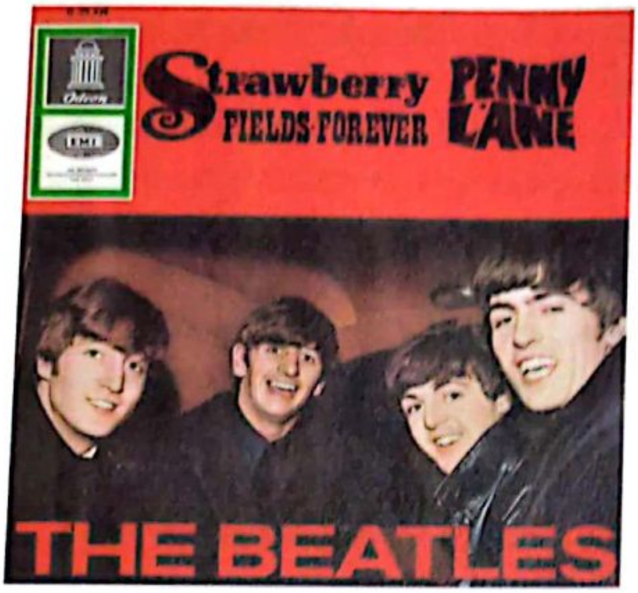
これは傑出したアルバムを締めくくる傑出した作品だ。わずか4年前には〈ラヴ・ミー・ドゥー〉をうたっていたことが信じられなくなるほど、彼らは長足の進歩を遂げていた。だがこうして歌詞の面でもサウンドの面でも、ますます複雑で奥深い作品を生み出すようになっても、ビートルズが聴衆の支持を失うことはなく、世界中で何百万枚ものレコードを売り上げていた。彼らは自分たちを教育しながら、同時に聴衆も教育していたのだ。

CamScannerでスキャン

08 Strawberry Fields Forever

ストロベリー・フィールズ・フォーエバー

1967年2月



わたしは1967年1月26日に、ブライアン・エプスタインをベルグラヴィアの自宅に訪ねた。その前月、はじめてポールに持ちかけたビートルズのバイオグラフィー本のアイデアを話し合うためだ。ポールにはまずブライアンに会ってほしいと言われ、彼に手伝ってもらってしかるべき手紙を書いた。ブライアンには何度かキャンセルを食らったが、その理由が判明したのは、ずっとあとになってからのことだ。

今でもはっきり覚えているが、彼はなんとも優雅で洗練された男だった。上品な服装に身を包み、上品な話し方をする世慣れた男。しかし当時の彼はまだ32歳――わたしより2歳年上なだけだった。壁にはL・S・ラウリーの油絵が2枚かかっていたのを覚えている。だがその会見でなにより印象的だったのは〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉だ。

正式なリリースは2月17日だったので、彼が持っていたのはアセテート盤――本でいう校正紙のようなもの――だった。安楽椅子に深々と腰かけた彼は、腕を組み、父親のような誇りをにじませながら、わたしがその曲を聴き終えるのを待っていた。

わたしは唖然とした。これがビートルズの曲なのか？　最初に連想したのはシュトックハウゼンだった――といってわたしがこの作曲家や、彼の音楽のことに詳しかったわけでは

ない。だがあまりにも前衛的で、未来的で、実験的で、多層的なサウンドは――歌詞はいうにおよばず――とても一度では消化しきれなかったため、わたしは彼にもう一度かけてくれと頼んだ。

聴き終えるとわたしはタイトルの意味を訊ねた――彼は知らなかった。わたしは歌詞の意味を訊ねた――彼はやはり知らなかった。どうやら制作にはいっさい関わっていないらしく、自分がなにも知らないことに、いくぶんバツの悪さを感じているようだった。なんといっても彼はビートルズのマネージャーとして、そのキャリアを1961年以来、みごとに切り盛りしてきた人物だったからだ。

次に彼は、レコードの裏面をかけた。〈ペニー・レイン〉である。こっちはずっととっつきやすい曲で、リヴァプールっ子のブライアンは、曲に出てくる大半の場所に馴染みがあった。

彼はその後、用心するに越したことはないと言いながらレコードを片づけた。彼によるとアセテート盤は、すでに1枚盗難に遭っていた。イギリスの領海外から放送する海賊ラジオ局に売れば、いい金になるからだ。だがわたしは彼の話を信じなかった。ライヴァル局よりわずか数日早く曲をオンエアするだけのために、海賊ラジオ局が大枚をはたくとは思えなかったのだ。後年、わたしは彼のミスで、実際にアセテート盤が盗まれたケースもあったことを知った。自宅に若い水夫――筋骨たくましい男だが、ゲイではなかった――を連れこんだ彼は、酒やクスリを飲ませてベッドに誘いこもうとした。ところがその水夫はブライアンを叩きのめし、ついでにアセテート盤を持ち去ってしまう。屈辱感と罪悪感に打ちのめされたブライアンは、さらにクスリを飲んで深い鬱状態に陥り、何日かすべての予定――そのなかには、わたしとの2度の会見もふくまれていた――をキャンセルした末に、ようやく世間に顔向けできるようになったのである。彼がゲイであることはビートルズも知っていたが、私生活の詳細についてはなにひとつ知らなかった。

最初の会見時に、ブライアンはわたしもわたしのエージェントも口にしていなかった契約書の条項を提案した。わたしの本が出たあとは、2年間、いっさいほかのライターにはビートルズの密着取材を許可しないと言ってくれたのだ。本が刊行されたのは1968年の10月。そしてその2年後の1970年、ビートルズは解散していた。というわけでわたしの本は、ビートルズが公認した最初で最後の評伝となるのだが、当時はまったくそんなことは考えていなかった。こんな幸運があるだろうか?

〈ストロベリー・フィールズ〉には驚愕させられたものの、わたしはファンの一部が反発を示すのではないかと不安になった。ここ2年のあいだに何度も大きな飛躍を見せてきたビートルズにとっても、これはとてつもなく大きな変化だったからだ。まったく、なんという僥倖だろう――もし本の企画が通り、われわれが決裂せず、プロジェクトがこのまま進行

CamScannerでスキャン

すれば、スタジオや自宅でこうした音楽をさらに生み出し、さらに前に進んでいくビートルズの姿を、間近で観察することができるのだ。

ストロベリー・フィールズ・フォーエバー *Strawberry Fields Forever*

ジョンはこの曲を1966年の9月に、映画『ジョン・レノンの僕の戦争』の撮影をしていたスペインで書いた。ツアー活動を停止し、人前で演奏する必要がなくなると、メンバーは次のレコード用にスタジオに集まるまでの時間を利用して、自由に好きなことができるようになった。

彼らは〈イン・マイ・ライフ〉の使われなかったヴァースが示唆するように、子ども時代やリヴァプールをテーマにしたコンセプト・アルバムの制作を考えていたが、そのアルバムが完成することはなかった。

今回、故郷を遠く離れたアルメニアでひとりになったジョンは、家の近くにあった救世軍の養護施設――草木が伸び放題の広い庭がある、ストロベリー・フィールド（〝フィールズ〟ではない）というゴシック建築の邸宅で遊んでいた子ども時代の思い出をふり返りはじめた。彼は年に1回のお祭りを心待ちにし、それ以外のときも幼なじみのピート・ショットンやアイヴァン・ヴォーンと一緒に忍びこんで、木に登ったり、『不思議の国のアリス』の世界に迷いこんだような気分を味わったりしていた。「救世軍の楽隊の音が聴こえてくると」と彼の伯母のミミはわたしに語ってくれた。「ジョンはとたんにぴょんぴょん飛び跳ねて、『ミミ、早く、遅れちゃうよ』と叫びだしました」

彼のとりとめのない子ども時代の思い出は、ドラッグの影響や、そこから生じるイメージと混合され、融合した――同調せよ（チューン・イン）、連れて行ってあげよう（テイク・ユー・ダウン）、なにも現実ではない（ナッシング・イズ・リアル）。ジョンはつねに、子ども時代に経験した――あるいは経験したと自分に言い聞かせていた――寄る辺のなさと現実感覚の喪失を意識していた。彼はまた、なにかを言ったり考えたりしていたかと思うと、次の瞬間にはその正反対のことを言いだし、しかもそのたびに本気でそう思ってしまう癖が自分にあることにも気づいていた。大変になってきているけれど、全部うまくいくだろう、大したことじゃない、全部まちがっている、ぼくにはわかっていると思う、うん、ぼくは反対だと思う。ベストの2行は「Nothing is real and nothing to get hung about（なにも現実ではないし、思いわずらうようなこともない）」と「Living is easy with eyes closed, misunderstanding all you see（目を閉じていれば生きるのはたやすい、見るものすべてを誤解して）」だ。

ジョンがアルメニアでテープレコーダーに吹きこんだ最初期のデモにはコーラスがなく、

CamScannerでスキャン

「There's no one on my wavelength, I mean it's either too high or too low（ぼくと同じ波長の人間はいない、つまり高すぎるか低すぎるんだ）」ではじまるヴァースがひとつあるだけだった。「Wavelength（波長）」はその後、「tree（木）」に変更された。

1980年に彼は「No one I think is in my tree（ぼくの木にはだれもいないと思う）」というフレーズを、生まれてからずっと抱いてきた違和感のことだと説明した。同時に彼は自分があまりにも内気で、自信がなさすぎると感じ——逆に自分は天才だと思うこともあった。「I mean it must be high or low（きっと高すぎるか、低すぎるんだろう）」。「Nothing to get hung about（思いわずらうようなこともない）」というフレーズは、なんの不安（ハング・アップ）の種もないということのほかに、木に吊される（ハンギング）場面を連想させる。壁を乗り越えて遊びに行くことをミミ伯母さんに咎められるたびに、ジョンは「そんなことで縛り首（ハング）になるもんか」と口答えしていた。

この曲はその段階における、ビートルズのすべてを要約していた。内省、現実感覚の喪失、自己不信——そのすべてが美しく、独創的で、多層的で、胸騒ぎのするサウンドでくるまれている。かりに音響的な飾りをすべて取り去ったとしても、これはやはり名曲だ。

ジョンはいつも、これを自分の傑作のひとつに——〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉、〈ヘルプ！〉、〈イン・マイ・ライフ〉、そして〈アクロス・ザ・ユニバース〉とともに——挙げていた。これらの曲に共通するのは、彼が歌詞の出来栄えに満足していたことだ。「最高の歌詞はそれだけで成立する。メロディーをつける必要はない」。ジョンはずっと、自分のことを詩人だと思っていた。「ただしオレには教養がないが」

〈ストロベリー・フィールズ〉はビートルズがそれまでに発表したなかで、もっとも分析される機会の多い曲となり、専門家たちはその使用楽器の特定に熱を上げた。レコーディングは5週間にわたり、トータルで55時間と、かつてないほど多くの時間が費やされている。

音楽紙はこの曲にいくぶん戸惑っていた。1967年2月の「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙では、デレク・ジョンソンが「ビートルズがつくり出したなかで、もっとも類のない、風変わりなシングルであることはまちがいない——歌詞の内容でも、アレンジの面でも。正直、わたしにはこの曲をどう理解すればいいのかわからない」と書いている。ただし彼は「とにかく魅力的」で、聴き返すたびに引きこまれる、とつづけていた。

〈ストロベリー・フィールズ〉は1963年1月の〈プリーズ・プリーズ・ミー〉以来はじめて、初登場で全英ナンバー1を獲得できなかったビートルズのシングルだった。最高位は2位で、首位獲得はエンゲルベルト・フンパーディンクの〈リリース・ミー〉に阻まれた。リンゴはむしろホッとした、と語っている——プレッシャーから解放されたからだ。

この原稿、わたしの知る限り、唯一の現存する原稿はジョンがくれたもので、12行しかなく、いくつかの行は完成したヴァージョンといくぶん異なっているが、ここからは彼の思

CamScannerでスキャン

考プロセスを読み取ることができる。なにかを書いたあと、頭のなかで、あたかも、いや、そうじゃないと思うといわんばかりに推敲しているのだ。

1行目に「I think in my tree（思うにぼくの木には）」と書きこむ前に、ジョンがもともとなにを書いていたのかを正確に判読することはできない。だがどうやらテープでうたっていたのと同じ歌詞——「There's no one on my wavelength」だったようだ。この段階の歌詞にはまだ、"ストロベリー・フィールズ"は出てこない。

ペニー・レイン *Penny Lane*

シングル〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉の裏面——そしてビートルズのもうひとつの面でもある。これはポールが子ども時代の思い出という共通の題材を取り上げ、新居の音楽室にあるピアノで書いた曲だった。ただしそのあつかいは大きく異なり、彼の曲はあけっぴろげで、単刀直入で、セクシーで、快活で、気が利いていた——実のところ、ポールその人にそっくりだったのだ。ここに不安の種（ハング・アップ）はなく——彼の思い出はどこまでも楽しい。青い郊外の空に、すてきなイメージと、すてきな人々。

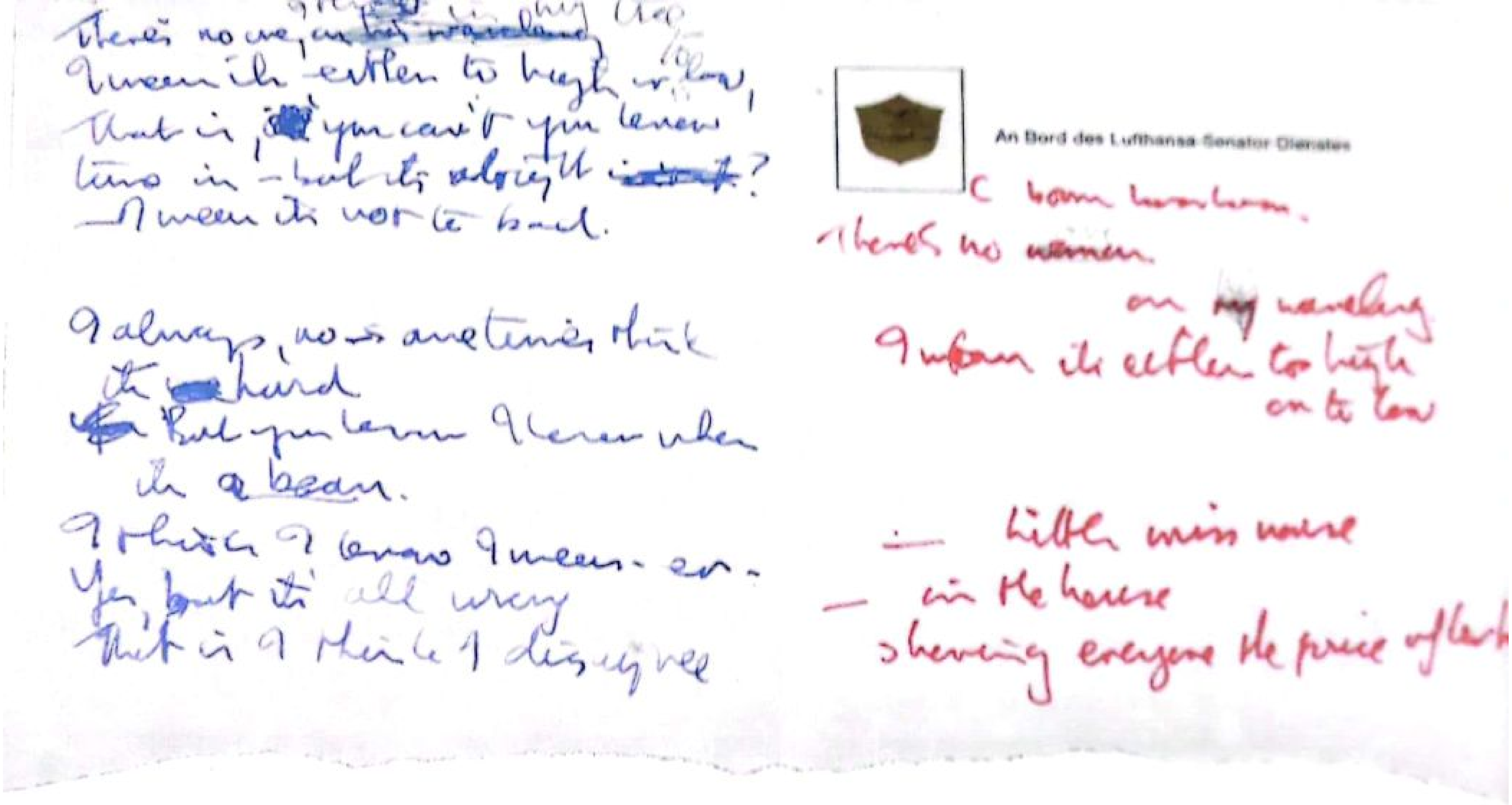
サウンド面でのアレンジは〈ストロベリー・フィールズ〉に負けず劣らず凝っているが、仕上がりはずっと明快だ。

ジョンが子ども時代の孤独感、怒り、現実感覚の喪失にこだわるのは、15歳のときに経験した母親の死が理由だとしばしばいわれてきたが、ポールもやはり14歳のとき、同じように悲劇的な状況で母親を亡くしていた。だがわたしは一度も彼が、そのせいで怒りを感じ、気が滅入り、混乱した、あるいは人生観やその後のふるまいが変わった、と話しているのを聞いたことがない。いずれにせよポールはポールになり、ジョンはジョンになった。実際にはそういうことなのだろう。

ジョンの手になる〈イン・マイ・ライフ〉のオリジナル・ヴァージョン（168ページ）には、思い出の場所をリストアップした未使用のヴァースがあり、そのなかにはペニー・レインもふくまれている。ペニー・レインはジョンとポール両方の生活と密接に結びついていた——ジョンはそのすぐ近くに暮らし、ポールは近所の聖バルバナ教会で、合唱隊に参加していたのだ。そこにはポールの父親が、彼と弟のマイケルに髪を切らせていた床屋もあった。

ペニー・レインはいわゆる小径（レイン）ではない。「Lane」といわれると、田舎の静かなわき道を思い浮かべる向きも多いだろう。ここもかつてはそうだったのだが、現在のリヴァプール・ヴァージョンはさして特徴のない、混雑した幹線道路だ。名前は道路そのものと同時に、ごく狭いエリアを指す言葉としても使われている。実のところ、そのエリアで魅力的な

ージへつづく）



ジョンの手になる〈ストロベリー・フィールズ〉の初期ヴァージョン。
ルフトハンザ航空の便箋に書かれ、"ストロベリー・フィールズ"にはいっさい触れられていない。

CamScannerでスキャン

Strawberry Fields Forever

ストロベリー・フィールズ・フォーエバー

John Lennon and Paul McCartney

Let me take you down
'Cause I'm going to
Strawberry Fields
Nothing is real
And nothing to get hung about
Strawberry Fields forever

Living is easy with eyes closed
Misunderstanding all you see I
It's getting hard to be someone
But it all works out
It doesn't matter much to me

No one I think is in my tree
I mean it must be high or low
That is you know you can't tune in
But it's all right
That is I think it's not too bad

Always, no, sometimes, think it's me
But you know I know when it's a dream
I think er no I mean er yes
But it's all wrong
That is I think I disagree

Let me take you down
'Cause I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real
And nothing to get hung about
Strawberry Fields forever

連れて行ってあげよう
ぼくも行くところだから
ストロベリー・フィールズに
なにも現実ではなく
思いわずらうようなこともない
ストロベリー・フィールズよ永遠なれ

目を閉じていれば生きるのはたやすい
見るものすべてを誤解して
ひとかどの人間になるのは大変だけど
全部どうにかなるものさ
ぼくはべつにどうでもいい

ぼくの木にはだれもいないみたいだ
きっと高すぎるか、低すぎるんだろう
つまりきみが同調できないのはわかってるってことだけど
それはそれでいい
つまりぼくは、それも悪くないと思うんだ

いつも、いやときどきだな、それがぼくだと思ってほしい
でもわかってるね、それが夢ならぼくにもわかってる
ぼくは、うん、「ちがう」と思う、つまり、うん、「そうだ」ってこと
でも全部まちがってる
つまりぼくは、そうじゃないと思うんだ

連れて行ってあげよう
ぼくも行くところだから
ストロベリー・フィールズに
なにも現実ではなく
思いわずらうようなこともない
ストロベリー・フィールズよ永遠なれ

CamScannerでスキャン

のは名前ぐらいなものだ――ポールもきっと、そこに心を惹かれたのだろう。それは子ども向けの絵本に出てくる通りのような、つくりものめいた印象を与えるが、現に歌詞もそんなふうに読める――そこはいつも太陽が輝く、神秘的な場所となり、床屋や消防士やケシの売り子のような、お決まりの登場人物もいる。〝ストロベリー・フィールズ〟もやはり、森の精を思わせる絵本っぽい名前だ。子ども時代に現実の、だが小説のような名前を持つこうした場所に親しんでいた彼らは、実にラッキーだったといえるだろう。

〈ペニー・レイン〉に出てくる場所は、そのほとんどが実在する――床屋も、消防署も、ロータリーも――が、おかげでポケットに砂時計を忍ばせた消防士のようなちょっとしたつけ足しが、よりシュールに思えてくる。青空なのに激しい雨が降るのも、現実ではいささか考えづらい。つまりポールはジョンと同じくらい、逆を行くのがうまかったわけだ。床屋にも「he's had the pleasure to know（刈らせてもらった）」すべての頭の写真は飾られていない――さまざまなヘアスタイルの写真があるだけだ。いわゆる創作上の自由である。

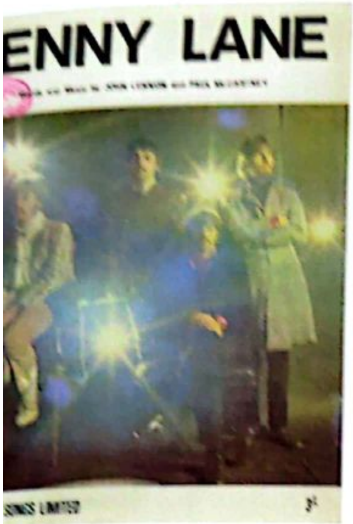
色気づいたリヴァプールのティーンエイジャーを喜ばせるために、いくつか性的なほのめかしを盛りこんだ、とポールは語っている。事実、「finger pie（フィンガー・パイ）」は女性の性器をあらわすこの地方特有の表現だったし、「machine（愛車）」という言葉とそれをきれいにしておくというくだりにも、ちょっと思わせぶりなところがあった。消防士にはいかがわしい習慣があることをにおわせるくだりもある。どれもみんな学生っぽい、罪のないお遊びだ。

歌詞にはほとんどストーリーらしいストーリーがない。床屋と消防士と銀行家が再登場するという意味では、多少なりとも進展はあるが、それは外部の観察者の視点から、三人称で語られている。「Meanwhile back（ちょうどそのころ）」はおもしろい工夫で、それが物語であること、架空の、様式化された子ども時代の場所であることを明らかにする。ケシを売るかわいい看護婦は、お芝居に出ているような気分でいる――どっちみち彼女はそうなのだが、ジョンやジョージならさらに、われわれみんながお芝居に出ていると言いだしていたかもしれない。だが彼は、あえてそうしなかった。

第1次世界大戦の終戦記念日に、ケシの造花を売る習慣がないアメリカではちょっとした混乱が起り、歌詞を聞きまちがえたファンが、なぜ看護婦は皿に載せた子犬を売っているのか、と首をひねることになった。

〈ペニー・レイン〉の原稿はいくつかの断片が市場に出まわり、現在は複数のコレクターが所有している。ここに掲載した2つのヴァージョンは、どちらも「In Penny Lane（ペニー・レインには）」ではじまっているが、実際にうたったときのポールは「In」を省略した。いくつか未使用に終わった部分もあり、たとえば床屋に関する「It was easy not to go – he was very slow（出て行かないのは簡単だった――彼はとても遅かったからだ）」

CamScannerでスキャン



…ンのシート・ミュージック。

などは、使われなかったのが意外に思えるほど出来がいい。

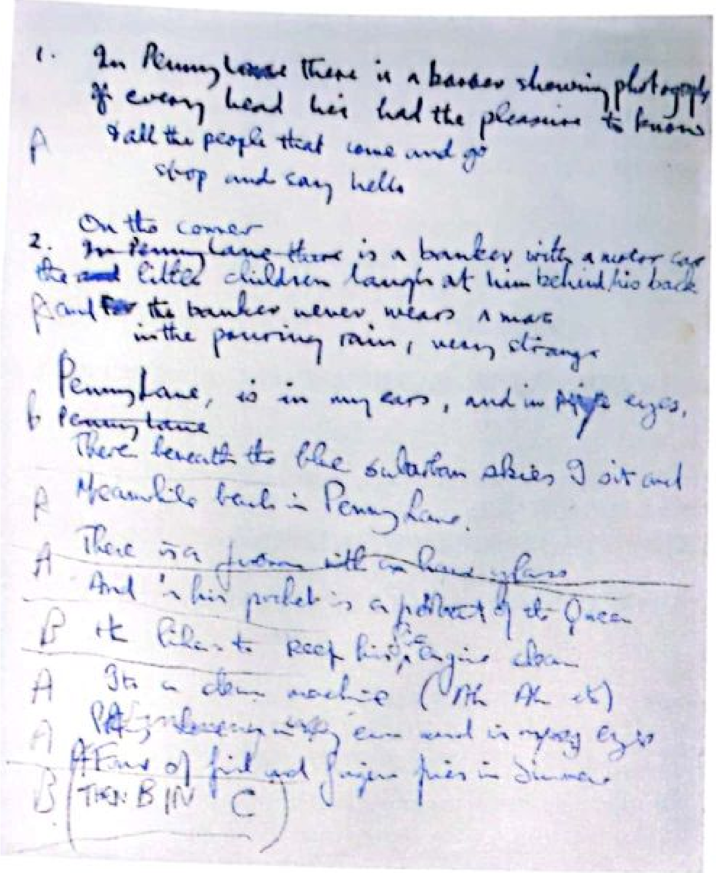
〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉と〈ペニー・レイン〉は、どちらもシングルA面のあつかいを受けた。この2曲は当初、彼らが着手しようとしていたニュー・アルバムの一端を成す予定になっていたが、レコード会社の要請などがあって、先に発売されたのである。しかしこの2曲の組み合わせはすばらしく、彼らがこの時点までにリリースした、最高のシングルとなっている――独自の章を立てたのも、それが理由だ。

実在する場所の名前を挙げたビートルズ・ナンバーは、この2曲がはじめてだった。それ以前、イギリスのポップ・ソングに、イギリスの地名――少なくともロンドン以外の場所が出てくることはほとんどなかった。それなのにわれわれはみんな、一度も訪ねたことがない、そしてこの先も訪ねる公算は小さい、シカゴ、ニューオーリンズ、カリフォルニア、マサチューセッツ、ニューヨークといったアメリカの場所に関する曲をうたっていたのだ。

現在、ストロベリー・フィールズとペニー・レインはどちらも、神秘的で魅惑的な場所という地位を獲得している。ニューヨークのストロベリー・フィールズは、ジョンが狙撃された建物の近くにあるセントラル・パークの一角に設けられた、彼を追悼する庭園だ。ペニー・レインもやはり一種の聖地となり、ビートルズの写真を陳列したペニー・レイン・ワイン・バーもある。以前はミスター・ビオレッティズ・バーバー・ショップという店名だった床屋は現在、ユニセックスのトニー・スレイヴィンという美容室になっているが、ここにもビートルズのメモラビリアが飾られている。観光客は、ロンドンのアビイ・ロードで横断歩道をわたる写真を撮るのと同じ感覚で、店の前で写真を撮る。

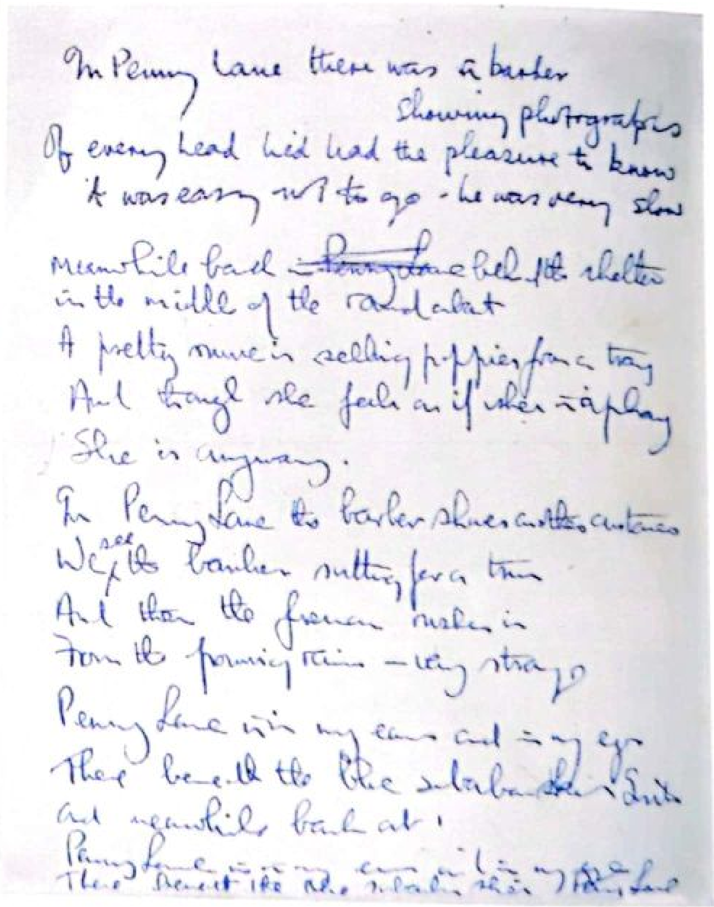
2014年になってもまだ、アメリカのCIAが収容所でテロの容疑者たちに拷問を加えていたキューバのグアンタナモ湾では、ペニー・レインとストロベリー・フィールズという名前が、皮肉なかたちで用いられていた。獄舎のひとつはペニー・レインと呼ばれ、そのとなりにはストロベリー・フィールズがあったのだ。名前がつけられたのは後者のほうが先で、タイトルの最後の言葉――永遠に（フォーエバー）――にちなんでいた。

レコードが出たのはイギリスにおける社会的、文化的階級の障壁が、今にも崩壊するかのように思えていた時期のことだ。出身地がどこであろうと関係ない。たとえリヴァプールのような地方の出であっても、成功し、充足感を得ることはできる。おりしもわれわれはワールドカップで優勝し、われわれのファッションやデザイン、映画やアートやポピュラー・ミュージックは、世界中で愛好されていた。嗚呼、1967年には生きているだけで、ま


1. In Penny ~~Lane~~ there is a barber showing photographs
of every head he's had the pleasure to know
A & all the people that come and go
stop and say hello

On the corner
2. ~~In Penny Lane~~ there is a banker with a motor car
the ~~and~~ little children laugh at him behind his back
B and ~~for~~ the banker never wears a mac
in the pouring rain, very strange

Penny Lane, is in my ears, and in my eyes,
b. ~~Penny Lane~~
There beneath the blue suburban skies I sit and
A Meanwhile back in Penny Lane.
A There is a fireman with an hourglass
And in his pocket is a portrait of the Queen
B He likes to keep his fire engine clean
A It's a clean machine (5th Ah etc)
A Penny Lane is in my ears and in my eyes
A Four of fish and finger pies in summer
B (THEN B IN C)


In Penny Lane there was a barber
showing photographs
Of every head he'd had the pleasure to know
It was easy not to go - he was very slow

Meanwhile back ~~Penny Lane~~ behind the shelter
in the middle of the roundabout
A pretty nurse is selling poppies from a tray
And though she feels as if she's in a play
She is anyway.
In Penny Lane the barber shaves another customer
We see the banker sitting for a trim
And then the fireman rushes in
From the pouring rain — very strange
Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies I sit
And meanwhile back at:
Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies, Penny Lane

ァージョンの〈ペニー・レイン〉。
れもポールの手になるもので、右側の歌詞の3行目は未使用に終わっている。

CamScannerでスキャン

Penny Lane　ペニー・レイン

John Lennon and Paul McCartney

Penny Lane – there is a barber showing photographs
Of every head he's had the pleasure to know
And all the people that come and go
Stop and say hello

On the corner is a banker with a motorcar
The little children laugh at him behind his back
And the banker never wears a mac
In the pouring rain
Very strange

Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies
I sit, and meanwhile back
In Penny Lane there is a fireman with an hourglass
And in his pocket is a portrait of the Queen
He likes to keep his fire engine clean
It's a clean machine

Penny Lane is in my ears and in my eyes
Four of fish and finger pies
In summer, meanwhile back

Behind the shelter in the middle of a roundabout
A pretty nurse is selling poppies from a tray
And though she feels as if she's in a play
She is anyway

Penny Lane the barber shaves another customer
We see the banker sitting waiting for a trim
Then the fireman rushes in
From the pouring rain
Very strange

Penny Lane is in my ears and in my eyes
THere beneath the blue suburban skies
I sit, and meanwhile back
Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies
Penny Lane

ペニー・レインには床屋があって
いままで刈らせてもらった全部の頭の写真が飾ってある
行き交う人たちはみんな
立ち止まって挨拶をする

角には自動車を持っている銀行家
子どもたちは陰で彼を笑いものにしている
銀行家は絶対にレインコートを着ない
どしゃ降りの雨のときも
とっても不思議

ペニー・レインはぼくの目と耳のなかに
あの青い郊外の空の下で
ぼくは腰をおろし、ちょうどそのころ
ペニー・レインには砂時計を持った消防士がいて
ポケットのなかには女王陛下の写真
消防車をきれいにしておくのが好きで
愛車はいつもピカピカ

ペニー・レインはぼくの目と耳のなかに
夏には4個入りのフィッシュ&フィンガー・パイを
ちょうどそのころ

ロータリーのまんなかにある待合所の陰で
かわいい看護婦がお盆に載せたケシを売っている
まるでお芝居に出ているような気分でいるけれど
どっちみちそうなんだ

ペニー・レインでは床屋が新しい客の髭をあたり
銀行家は座って散髪の順番を待っている
するとどしゃ降りの雨のなかから
消防士が駆けこんでくる
とっても不思議

ペニー・レインはぼくの目と耳のなかに
あの青い郊外の空の下で
ぼくは腰をおろし、ちょうどそのころ
ペニー・レインはぼくの目と耳のなかに
あの青い郊外の空の下で
ペニー・レイン

CamScannerでスキャン

るで天国にいるような気分だった。これは掛け値なしに本当の気持ちだ。

ジョージ・マーティンは〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン〉が、彼らの最高傑作——最高のシングルという意味だろう——だと思うと語っている。今の目でふり返ると、この2曲はあの時代——そしてビートルズ全般を要約しているように思える。〈ストロベリー・フィールズ〉の、ドラッグに誘発された、サイケデリックで、未来的で、謎めいた歌詞と奇妙なアレンジのサウンドに並置された、楽しくてとっつきやすい〈ペニー・レイン〉の歌詞とメロディー——それは前衛派だろうと伝統派だろうと、インテリだろうとそうでなかろうと関係なく、老いも若きも、金持ちも貧乏人も、楽しみ、考えをめぐらせ、あるいは単に感嘆し、ハミングし、一緒に踊ることのできる、まさしく万人向けの作品だったのだ。

レコードはジョンとポールのちがいをわれわれにはっきり示した——それまでは漠然としか意識していなかったちがいを。それはジョンが音楽を思いを伝えるための道具と見なし、一方でポールはムードとメロディーを重視していることを、裏づけているように思えた。むろん、つねにこのパターンが当てはまるわけではない。ジョンもラヴ・ソングを書くことはあるし、ポールも苦悩を表現していたからだ。だが概括的に見ると、この説はつじつまが合っているように思えた。メロディーはポールの毛穴という毛穴から流れ出してくる——音楽的には彼のほうが、より天賦の才に恵まれていた。一方でジョンはポールよりも、ずっと歌詞に関心を持っていた。ただしあらためて言っておくが、彼らはどちらも両刀遣いだった。

この2曲は彼らがどういうテーマに惹きつけられるようになっていたかを、如実に示している。ジョンはいつも、最高のテーマは自分自身だと公言していた。男女の恋ではなく自分のことを書いてもかまわないと知ったとたん、彼はそれ以外のテーマには目もくれなくなった。「三人称の曲には興味がない」と彼は1980年、「プレイボーイ」誌に語っている。「オレはオレのことを書きたい。オレのことなら知ってるからだ」

ポールも自分の気持ちを曲にすることはできたし、現にそうしているが、その場合でも自分を表に出すのは好まず、たとえば〈ペニー・レイン〉のように、ストーリー性のある、三人称の歌詞にすることが多かった。彼はまたノスタルジア、パスティーシュ、そして過去の音楽スタイルのパロディーを好んだ。概してポールはメロディーからスタートし、一方でジョンは歌詞、フレーズ、あるいはなんらかの想いからスタートしていた。

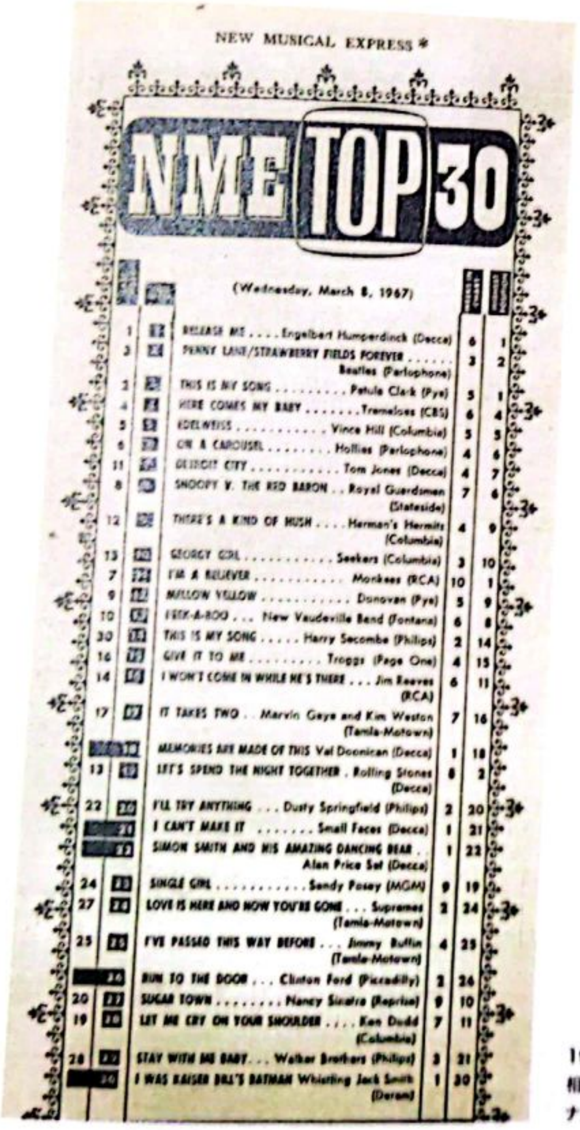
ポールはこまめに働き、ジョンとはちがって物事を途中で投げ出すような真似はしない勤勉な男だった。ジョージ・マーティンはよく、ポールはしっかりアイデアを固め、自分の望むサウンドをきちんと思い描いてスタジオにやって来ると語っていた。ジョンの場合、それは彼から引きずり出す必要があった。本人も考えが定まらず、あるいはポールほど明確に

CamScannerでスキャン

表現することができなかったからだ。

だからこそこの2人はすばらしいパートナーになれた。それぞれが異なる種類の曲をつくり、だが同時におたがいを触発し、その進歩を手助けすることができるパートナーに。それは相手を感心させてやろうという競争であり、兄弟間のライヴァル意識のようなものだった。そしてそれは、めざましい効果を発揮していた――これまでのところは。

だがことによるとビートルズは、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉と〈ペニー・レイン〉でピークを極めてしまったのではないか？　それが彼らの評伝に着手したとき、わたしの頭にあった思いだった。エンゲルベルト・フンパーディンクのファン――彼のレコードを6週間にわたってチャートの首位に立たせた連中のほうが、実は正しかったなどということがはたしてありえるのだろうか？　正直、なかにはそう思った向きもあったはずだ……。



NEW MUSICAL EXPRESS

NME TOP 30

(Wednesday, March 8, 1967)

1	1	RELEASE ME . . . . Engelbert Humperdinck (Decca)	6	1
3	2	PENNY LANE/STRAWBERRY FIELDS FOREVER . . . . . . Beatles (Parlophone)	3	2
2	3	THIS IS MY SONG . . . . Petula Clark (Pye)	5	1
4	4	HERE COMES MY BABY . . . . Tremeloes (CBS)	6	4
5	5	EDELWEISS . . . . Vince Hill (Columbia)	5	5
6	6	ON A CAROUSEL . . . . Hollies (Parlophone)	4	6
11	7	DETROIT CITY . . . . Tom Jones (Decca)	4	7
8	8	SNOOPY V. THE RED BARON . . Royal Guardsmen (Stateside)	7	6
12	9	THERE'S A KIND OF HUSH . . . . Herman's Hermits (Columbia)	4	9
13	10	GEORGY GIRL . . . . Seekers (Columbia)	3	10
7	11	I'M A BELIEVER . . . . Monkees (RCA)	10	1
9	12	MELLOW YELLOW . . . . Donovan (Pye)	5	9
10	13	PEEK-A-BOO . . . New Vaudeville Band (Fontana)	6	8
30	14	THIS IS MY SONG . . . . . Harry Secombe (Philips)	2	14
16	15	GIVE IT TO ME . . . . Troggs (Page One)	4	15
14	16	I WON'T COME IN WHILE HE'S THERE . . . Jim Reeves (RCA)	6	11
17	17	IT TAKES TWO . . Marvin Gaye and Kim Weston (Tamla-Motown)	7	16
	18	MEMORIES ARE MADE OF THIS Val Doonican (Decca)	1	18
13	19	LET'S SPEND THE NIGHT TOGETHER . Rolling Stones (Decca)	8	2
22	20	I'LL TRY ANYTHING . . . Dusty Springfield (Philips)	2	20
	21	I CAN'T MAKE IT . . . . Small Faces (Decca)	1	21
	22	SIMON SMITH AND HIS AMAZING DANCING BEAR . . Alan Price Set (Decca)	1	22
24	23	SINGLE GIRL . . . . Sandy Posey (MGM)	9	19
27	24	LOVE IS HERE AND NOW YOU'RE GONE . . . Supremes (Tamla-Motown)	2	24
25	25	I'VE PASSED THIS WAY BEFORE . . . Jimmy Ruffin (Tamla-Motown)	4	25
	26	RUN TO THE DOOR . . . Clinton Ford (Piccadilly)	2	26
20	27	SUGAR TOWN . . . . Nancy Sinatra (Reprise)	9	10
19	28	LET ME CRY ON YOUR SHOULDER . . . . Ken Dodd (Columbia)	7	11
28	29	STAY WITH ME BABY . . . Walker Brothers (Philips)	3	21
	30	I WAS KAISER BILL'S BATMAN Whistling Jack Smith (Deram)	1	30

1967年3月8日にの「NME」チャート。
相変わらずエンゲルベルトがトップの座に居座り、ビートルズのナンバー1獲得を阻止している――いまいましいことに。

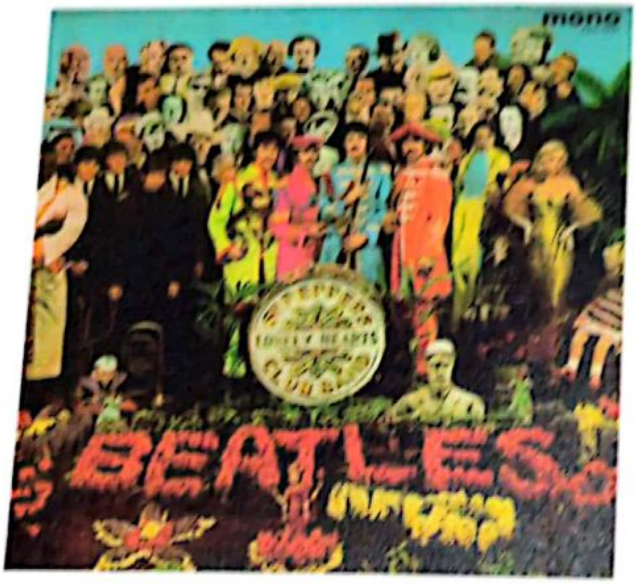
CamScannerでスキャン

Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

09

1967年6月



1963年の《ウィズ・ザ・ビートルズ》以来、彼らは毎日、すべての面で、どのアルバムでも向上している、あるいは少なくとも変化し、前に進んでいる、あるいは少なくとも横向きに、そして時にはあえてうしろ向きに進んでいるように見えた。だが《サージェント・ペパー》は最終的に、複数のメディア、複数のレヴェルにまたがる、巨大な飛躍を遂げたアルバムとなった。

アルバムのジャケットひとつを取ってもそうだ。何度となく史上最高のジャケットに選ばれているそれは、裏面にはじめて全曲の歌詞を掲載したジャケットだった。なんともありがたい話である。このころにはわれわれはみんな、歌詞を知りたがっていたからだ。大半の曲、大半のシンガーについて、われわれはたやすく——ディランのように——聞きまちがえたり、誤った解釈をしたりする。そのため全曲の歌詞が正しいつづりで書き記してあると、聴き手にとっては大いにありがたかったのだ。

歌詞の用語検索集を編纂したコリン・キャンベル教授は、すべてのレコードのすべての歌詞を何度も何度も聴き直し、自分の耳に聴こえた通りに書き記さなければならなかった。たとえ印刷されたものであっても、その歌詞が正しいとは限らなかったからだ——ただしそ

れも《サージェント・ペパー》までの話で、それ以降、彼の調査はずっと楽になった。

ジャケットは見開きで、通常とは異なり、本のように開くことができた。片方のポケットにはアルバムが、そしてもう片方のポケットには、ペパー軍曹、彼の口ひげ、バッジ、肩章、立て看板の切り抜きを印刷した厚紙が入っている。そして今やすっかりおなじみのイメージとなったジャケットの表側には、39人の英雄的人物や有名人が写っていた。

撮影の現場に居合わせたとき、彼らが土壇場で、ひとりの人物をはずすように説得されていたのを覚えている——実物大のヒトラーだ。それがスタジオに持ちこまれていたこと自体、わたしには驚きだった。イエス・キリストはもっと早い段階で却下されていた。

個人的にはアルバート・スタビンズは、わたしのおかげで入ることになったと思いたい。ポール宅である日、彼らがだれを入れようかと話し合っているのを聞いたわたしは、ぜひとも有名なサッカー選手を入れるべきだと提言した——少年時代のメンバーはだれひとりサッカー・ファンではなく、サッカーをプレイした経験もなかったことは承知の上で。ジョンは熟考の末、50年代にリヴァプールFCでプレイしていたアルバート・スタビンズを選んだが、それは単純に彼がずっと、アルバート・スタビンズというのはおかしな名前だと思っていたからだった。

ポール宅を辞そうとすると、彼がなんでもいいから見かけがおもしろいものを、撮影のセットに持参してほしい、と言ってきた。わたしは彼のマントルピースから、スプートニクに似た銀色の小さな像——どうやらなにかの賞品らしかった——を取り上げ、それを〝BEATLES〟という花文字のまんなかあたりに置いた。アルバムのジャケットに目を凝らせば、LとEのあいだにその像が見えるだろう。わたしはこのことを数十年来、自慢にしてきた。

今も当時も、もっとも重要なのは音楽であり、コンサートを開いているバンドという設定に沿って決められた曲順が、そこにさらなる重みをつけ加えた。それは史上初のコンセプト・アルバムとして知られるようになり、以来、多くのシンガーやアーティストに模倣されている。

だがこのいわゆる〝コンセプト〟は、ちょっとした詐称だった。曲と曲のあいだには、実のところさほどつながりがない。実際には雑多な曲を集めた通常のアルバムと、なんら変わるところのない作品だった。だがたしかにそれは、全体的なコンセプトからスタートしていた。ビートルズとしての個々の人格を隠すために、ほかのグループになったふりをする——彼ら、とりわけジョンとジョージはその立場にいささかうんざりし、重荷と感じはじめていた。代わりに彼らはエドワード朝スタイルのブラス・バンド、少年時代、日曜日の公園で見かけていたようなバンドになるつもりでいた。ただしそれを現在に甦らせ、サイケデリックな味つけをするところがミソだったのだ。

CamScannerでスキャン

Photo session evening. Carol Russel there first, showing drawings for Apple, their new organisation, real liked them, then discussed neon sign, made suggested about colourists. Tea - ham and eggs. Robert Fraser, Paul, Linda and me, all in car to pick up George, then to Michael Cooper's studio in Flood street. There Ringo, John, Pete Blake, wife Jan Haworth, Cooper and three assistants, Mike and girl, huge studio. Back line of life sized, cut out famous figures - Huxley, Ghandi, Bud and Lou, Marilyn, Bettey Davis, Issy Bond, Tommy Handley, several gurus, Einstein, Karl Marx, Dixie, GG Fields

Sgnt Pepper Cover

15

Albert Stubbings - ex Liverpool footballer, Terry Southern, etc etc. At the side of the stild was standing Hitler - they been persuaded no to have him. Nor Jesus either, last time mentioned Jesus, looks what happened.

At the right side, huge wax model of Sonny Liston and four wax models of Beatles - all from Madame Tussauds. At the right old woman with child on knee and soybody, all stuffed - by Ann Howart.

In front, stood Beatles - dressed in fantiec coloured ornate uniforms, with a big drumskin front painted on 'Sgnt Peppers Lonely Heart Club a Band."

In front of them, a grassy knows - with false grass, but real flowers planted in it. A line of pink hyacinth spell out Beatles.

Cover is to have that pic on front. Inside double page spread, big drawing by Dutch couple of mixed fairy tale land. Also a paz badge, printed words of all song a toy - those things on a string you pull. Then inside next cover - the record itself. Most expensive record covers ever?

1967年3月30日、ポール宅から《サージェント・ペパー》のジャケット用フォト・セッションに向かった直後にわたしがタイプした、スペルミスだらけの原稿。ヒトラーの名前もあるがジャケットには使われなかった。

過去のスタイルを冗談交じりで、愛情たっぷりにからかったパスティーシュ的な曲もいくつかあり、歌詞にも一部で時代がかった表現が使われている。「guaranteed to raise a smile ... may I inquire discreetly (ニッコリしていただけることは請け合います……おうかがいしてもかまいませんか)」。途中でリンゴがビリー・シアーズの名で紹介されるものの、写真とプロモーションの素材用にドレスアップしたことをのぞくと、彼らはもうひとりの自分という設定を無視し、じきに忘れ去ってしまう。だがそれがどうしたというのだろう? それは結局彼らにとって、もっともすばらしい、もっとも革新的な、もっとも輝かしい、もっともイメージ豊かなアルバムとなった——いや、おそらくその時点では彼らに限らず、どのよ

CamScannerでスキャン

うなアーティストにとっても。

《サージェント・ペパー》のレコーディングをアビイ・ロードで見学していたとき、わたしはよく、ジョージ・マーティンと彼の技術者たちは、いったいどういう気持ちでいるのだろうと不思議になった。というのもジョンとポールが下のスタジオでダラダラと過ごすあいだ、彼らはずっと手持ちぶさたなまま、ガラスの壁の裏側でじっと待っていなければならなかったからだ。2人は同じ曲のことで、えんえんと話し合いをつづけていた。もちろん初期の彼らであれば、スタジオに入る前に、とっくにそんな話はすませていただろう。

彼らはスタジオでほぼ5か月を費やし、その経費は2万5000ドルにおよんだ――1日でレコーディングされ、経費も400ポンドにすぎなかったファースト・アルバムの《プリーズ・プリーズ・ミー》に比べると雲泥の差だ。すでに彼らは、自分たちのブランドを完全に差配し、必要なものはなんでも好きなように利用できる立場にあった。そしてツアー活動と人前でのライヴ演奏にピリオドを打った今、スタジオでレコーディングされる音楽づくりの技術と技法に、すべての時間とエネルギーを注入することができた。

〝サージェント・ペパー〟という名前の由来については今も諸説があるが、わたし好みの説、そしてまだアルバムの制作中だった時期に聞かされた説は、彼らのローディー、マル・エヴァンズが言いだしっぺだったというものだ。食事中に塩とコショウ(ソルト・アンド・ペッパー)をくれと言われた彼が、それを〝サージェント・ペパー〟と聞きまちがえたのである。

当時はオムニバス的なタイトルが流行し、ロック・グループがジェファスン・エアプレインやインクレディブル・ストリングス・バンドのような風変わりな名前を選んだり、ロンドンではファッショナブルなブティックが、グラニー・テイクス・ア・トリップやアイ・ウォズ・ロード・キチナーズ・ヴァレットといった店名で営業したりしていた。古風に聞こえる名前をモダンでサイケデリックなデザインと組み合わせれば、それだけで流行の最先端に立てたのだ。

わたしの見たところ、ジャケットのデザインもふくめ、全体的なアルバムの原動力となっていたのはポールだった。彼が指導的役割を務め、大半の決めごとでも、最終的な発言権を持っているように見えた。これはひとつに、ウエストエンドやアビイ・ロードのEMIスタジオに通いやすいロンドン中心部に住んでいたのが彼だけで、デザイナーやその他のスタッフとの打ち合わせも、たいていは彼の家でおこなわれていたからだろう。アルバムの制作に、ブライアン・エプスタインが関わっていた記憶はまったくない。

もうひとつの興味深い側面はラヴ・ソング、少なくとも惚れた腫れたの曲や、報われない愛をうたった曲が1曲もふくまれていないことだ。《ラバー・ソウル》や《リボルバー》にすら、少なくとも1曲は純粋なラヴ・ソングが入っていた。だが《サージェント・ペパー》には1曲もラヴ・ソングがない――駐車違反を取り締まる制服姿の女性によこしまな気持ちを抱くのを、〝愛〟と呼ばなければの話だが。

CamScannerでスキャン

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

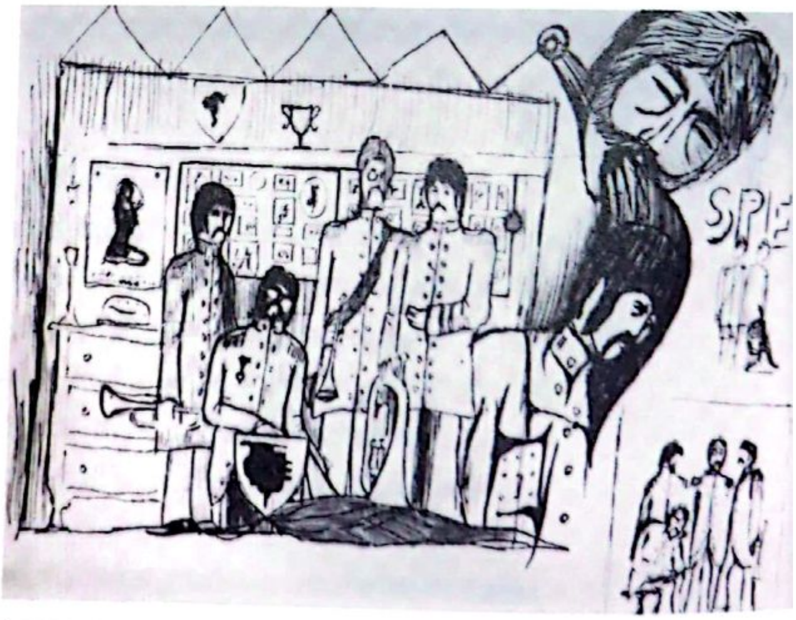
Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band

ポールがバンドを紹介すると、拍手喝采を浴びながらブラス・バンドが登場し、大音量で、誇らしげに演奏を披露する。彼らは観客にショウを楽しんでほしいと告げ、「a lovely audience – we'd like to take you home with us（すてきなお客様――できれば家までお連れしたい）」と語りかける。悪くないジョークだ。

ビートルズがはじめて表舞台に登場したとき、話題になったことのひとつが、観客にお世辞を使わないことだった。それは何十年も前にさかのぼる、なんとも尊大で腹立たしいまやかしの伝統で、ピカピカのスーツを身にまとい、偽のアメリカなまりでうたう50年代のシンガーは例外なく、「どこそこに来られてうれしいです、本当にすてきな皆さんですね」と切り出して、観客の歓心を買おうとしていた。それは現在もなおつづいている。

原稿は《サージェント・ペパー》の立役者たるポールの手になるものだ。3行目と4行目――「He showed them how to please a crowd, the men's leader has made them very proud（彼は彼らに客を楽しませる手立てを教え、男たちのリーダーは、彼らをとても誇らしい気分にさせました）」――は没になった。

スタイリッシュなエドワード朝スタイルのコスチュームに身を包み、だらりとした口ひげを生やしたメンバー――実生活でも彼らはひげを生やしていた――を描いたポールのスケッチ（1982年にサザビーで売却された）も残されている。彼らは壁に写真やトロフィーを飾った古風な部屋にいる――あのジャケットの初期ヴァージョンだ。似顔絵がうまく、一定の縮尺で画が描けるという意味では、ポールのほうがジョンよりも、腕の立つ画家だったという言い方もできるだろう。ただし彼はジョンほど想像力や独創性に恵まれておらず――彼ほどとっちらかってもいなかった。



ポールが描いた《サージェント・ペパー》のジャケット用スケッチ。画についてもかなりの腕前だったことがわかる。

CamScannerでスキャン

ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ

With A Little Help From My Friends

これはわたしがつくられていく現場を目撃した曲のひとつで、起こったことをなんのコメントも入れず、自分の見た通りに書き留めた。その段階ではどういう曲になるのかまるで見当がつかず、使われるのか使われないのかもわからなかった。ジョンとポールはすでに曲の下準備を終え、その時点では〈バッド・フィンガー・ブギー〉と呼ばれていた曲を、いよいよ仕上げようとしていた。彼らはリンゴ用の曲、〈イエロー・サブマリン〉のような、子ども向けで、リンゴの狭い声域に合った曲をつくるつもりでいた。悠長にしている暇はなかった。リンゴにはその晩、スタジオにやって来るように"指令"が下されていたからだ。そこで彼はなんであれ、2人がつくった曲をレコーディングする。とはいえ彼らがとくにあたふたした様子はなく、大半の時間は笑っていた。しかしみずからに課した課題は、どうあっても解決しなければならない。それがわかっていた彼らは、そうやってふざけながら、合間に何度も当面の問題に立ち返っていた。まるで無関係なことをしているように見えても、彼らの無意識はつねに仕事をしていたのである。

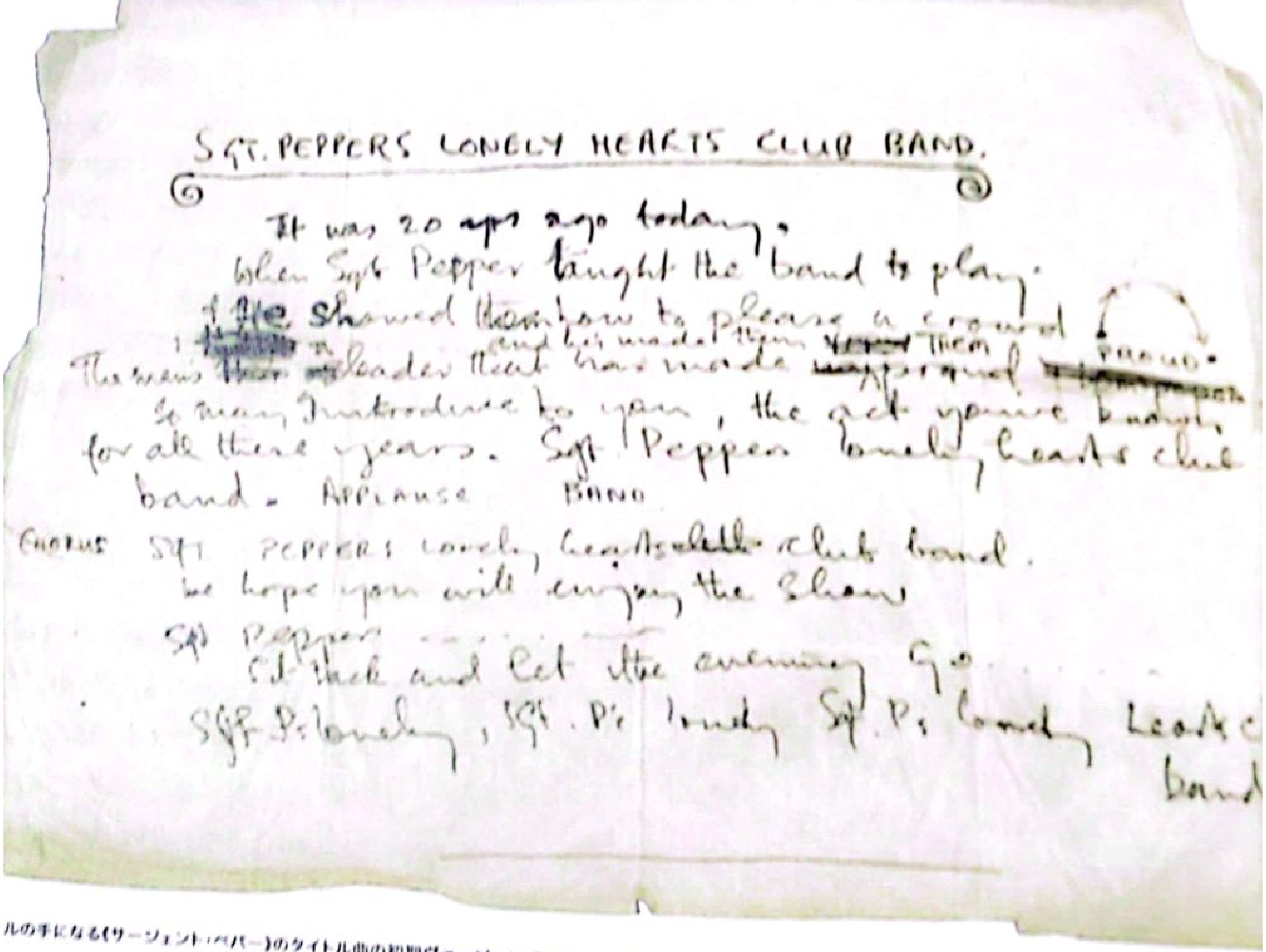
それは彼らが数年前から用いるようになった手法だった——たいていは少数の友人たちを、モニター代わりに使いながら、一緒にダラダラと考えをまとめていく。ただしモニター役は意見を求められない限り、口をつぐんでいなければならない。時にはその意見が採用されることもあるが、だからといってそれが、モニター役の功績になるとは限らない。わたしはきっと、ジョンとポールはすでにありとあらゆる可能性を考慮し、頭のなかで歌詞を何度もこねくりまわしていたのではないかと思っている。彼らは単に、反応をたしかめようとしていただけなのだ。興味深いことに彼らは、使える提案を本能的に見極めることができるらしかった——すでに頭のなかを漂っていたアイデアに、なにがうまくフィットするのかを。

〈ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ〉

1967年の3月なかばには、いよいよアルバム《サージェント・ペパー》の完成が見えてきた。彼らは前日に手を着けたリンゴ用の曲、いかにもリンゴらしい曲を途中まで仕上げたところだった。

午後2時、ジョンがセントジョンズウッドのポール宅に到着した。2人は家の最上階にある、ポールの作業室に向かった。ステレオ音響の機材やアンプでいっぱいの、長方形の

CamScannerでスキャン



ルの手になる《サージェント・ペパー》のタイトル曲の初期ヴァージョン。3行目と4行目は未使用に終わった。

CamScannerでスキャン

Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

John Lennon and Paul McCartney

It was twenty years ago today
Sgt. Pepper taught the band to play
They've been going in and out of style
But they're guaranteed to raise a smile
So may I introduce to you
The act you've known for all these years
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

We're Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band
We hope you will enjoy the show
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band
Sit back and let the evening go
Sgt. Pepper's lonely, Sgt. Pepper's lonely
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

It's wonderful to be here
It's certainly a thrill
You're such a lovely audience
We'd like to take you home with us
We'd love to take you home

I don't really want to stop the show
But I thought that you might like to know
That the singer's going to sing a song
And he wants you all to sing along
So let me introduce to you
The one and only Billy Shears
And Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

20年前の今日のこと
ペパー軍曹が楽団に演奏を手ほどきしました
以来、流行廃りはありましたが
ニッコリしていただけることは請け負います
それではご紹介いたしましょう
皆様にはもうおなじみの
ペパー軍曹の傷心倶楽部楽団

ペパー軍曹の傷心倶楽部楽団です
どうぞショウをお楽しみください
ペパー軍曹の傷心倶楽部楽団
ごゆるりと今宵のひとときを
ペパー軍曹の傷心　ペパー軍曹の傷心
ペパー軍曹の傷心倶楽部楽団

ここに出られるなんて光栄ですし
胸がドキドキしています
本当にすてきなお客様
できればわたしたちの家にお連れしたい
お連れしたいぐらいです

ショウを中断するのはまことに心苦しいのですが
お知らせしたほうがいいかと思いまして
これから歌手が1曲うたいますが
皆様にもご唱和いただきたいそうです
それではご紹介いたしましょう
唯一にして無二のビリー・シアーズ
そしてペパー軍曹の傷心倶楽部楽団です

CamScannerでスキャン

狭い部屋だ。壁にはジェーン・アッシャーの巨大な3枚画が飾られ、ダーレク（＊イギリスのSFドラマ「ドクター・フー」に登場するロボットのようなエイリアン）の頭をてっぺんに載せた暖炉のような形状をした、パオロッツィの巨大な銀の彫刻が置かれている。

ジョンがギターを弾きはじめ、ポールはピアノの鍵盤を叩きはじめた。2人は2時間ほど楽器を鳴らしつづけた。どちらもトランス状態に入っているかのようだが、片方がなにかいいアイデアを思いつくと、もう片方がそれをノイズの塊のなかから引っぱりだして、自分でもためしてみる。彼らはすでに前日の午後、メロディーをつくりあげていた。テンポのいい穏やかな曲で、〈ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ〉というタイトルもついていた。今、彼らはそのメロディーに磨きをかけ、それに合った歌詞を考え出そうとしていた。

「Are you afraid when you turn out the light（灯りを消したら怖いかい）」とジョンがうたう。ポールが彼のあとでうたい、悪くないというようにうなずく。ジョンが、もし同じ線でもっと質問を思いつくことができたら、全部のヴァースにこのアイデアを使ってもいいんじゃないか、と提案する。

「Do you believe in love at first sight（一目惚れを信じるかい）」とジョンがうたう。「いや」と彼はうたうのをやめる。「これじゃシラブルの数が合わない。どう思う？　途中で区切って、シラブル数を増やしてみようか?」。そしてジョンは途中に中断をはさんで、この歌詞をうたう。「Do you believe – ugh – in love at first sight（一目惚れを、うん、信じるかい）」

「どうだろう」とポール。「〝love〟の前に〝a〟を入れて、〝Do you believe in a love at first sight〟にしてみたら」。ジョンがうたい直し、そのアイデアを受け入れる。うたいながら、彼はその次の行をつけ加える。「Yes, I'm certain it happens all the time（うん、それってしょっちゅうあることだと思う）」

その後、2人はこの2行をおさらいするが、それ以外の部分はすべてラララですませてしまう。この部分を除くと、できあがっているのは「I'll get by with a little help from my friends（友だちにちょっと助けてもらってなんとかするさ）というコーラスだけだ。ジョンは自分が「would you believe（信じますか）」とうたっているのに気づき、こっちのほうがいいと判断する。

次に彼らは順番を変え、「Would you believe in a love at first sight / Yes I'm certain it happens all the time」とうたったあとに、「Are you afraid when you turn out the light」とつづけたが、4行目はなにもアイデアが浮かばず、依然としてラララのままだった。

そろそろ5時近くになっていた。リヴァプール時代からの彼らの（そしてブライアン・エ

CamScannerでスキャン

プスタインの）旧友、テリー・ドーランに伴われて、ジョンの妻のシンシアがサングラス姿であらわれる。ジョンとポールは演奏をつづける。シンはペーパーバックを手に取って読書をはじめる。テリーは占星術の雑誌を取り出す。ジョンとポールは4行目を探し求めて、先述の3行をくり返しうたう。

「〝time〟と韻を踏んでるのは？」とジョン。「〝Yes, I'm certain it happens all the time〟。そいつと韻を踏ませないと」

「〝I just feel fine（とにかくいい気分）〟というのはどう？」とシンが提案する。

「いや」とジョン。「〝just〟という言葉は使えない。それはなんの意味もない、ただの埋め草だ」

ジョンが「I know it's mine（わかってる、ぼくのものさ）」とうたうが、だれもさして注意を払わない。「Are you afraid when you turn out the light」のあとに出てくると、あまり意味が通らないせいだろう。だれかが卑猥な感じがすると言う。

テリーがわたしに、誕生日はいつかと訊く。わたしは1月7日と答える。完全に曲に集中しているかに見えたポールが手を止め、「うちの子の誕生日と一緒だ」と言う。彼はテリーが読み上げる星占いに耳をかたむける。そしてまたピアノを適当に弾きはじめる。

その途中でポールがいきなり〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉をうたいだした。ジョンも加わり、大声でうたいながら、笑い声や叫び声を上げる。するとポールが別の曲、〈テキーラ〉をピアノで弾きはじめる。2人はまた一緒にうたいはじめ、さらに大声になって笑い声や叫び声を上げる。テリーとシンは読書をつづけていた。

「ドイツ時代を覚えてるか？」とジョン。「オレたちはなんでもがなってた」。彼らは再度、この曲を演奏する。今回、ジョンは曲の合間ごとに別の言葉を叫ぶ。「ズロース」、「エディンバラ公」、「ヒトラー」

2人はどちらも、はじめたときと同じくらい唐突に、叫んだり、ふざけたりするのを止める。彼らはとても静かに、本来、取りかかっているはずだった曲の作業に復帰する。ジョンがすでにある歌詞に少し手を加えて、「What do you see when you turn out the light（灯りを消したらなにが見える）」とうたう。そして「I can't tell you, but I know it's mine（言えないけれど、わかってる、ぼくのものさ）」とつづける。ほんの少しの手直しだけで、すんなりとつながっていた。

ポールが、うん、それで行こうと言う。彼はピアノの譜面台に置いた練習用紙に、完成した4行を書きこむ。これでコーラスのほかに、ヴァースがひとつ完成した。ポールは立ち上がり、部屋のなかをうろうろしはじめる。ジョンはピアノの前に移動する。

「ベイジングストークから取り寄せた、驚異的なケーキはいかがかな？」とポールは、棚から岩のように硬いケーキを取り出す。「トライフルの代わりぐらいにはなるだろう」と

CamScannerでスキャン

ジョン。ポールは顔をしかめる。テリーとシンは相変わらず、静かに読書中だった。部屋の片隅からシタールを持ち出してきたポールが腰を下ろし、静かに、とジョンを制してチューニングをはじめる。ジョンは黙ってピアノの前に座り、ぼんやりと窓の外を見ている。ポール宅の前庭に目をやると、塀の向こうからのぞきこむ、6人の少女の額と目が見えた。そのうちにくたびれた少女たちは、舗道に降りてしまう。だが数分たつとまたあらわれ、力が尽きるまで、塀にしがみつきつづけるのだった。

ジョンは細いメタルフレームの丸眼鏡ごしに、虚空を見つめている。と、ピアノで賛美歌を弾きはじめ、その場で歌詞をでっち上げていく。

「神の顔を見たければ、壁に背を向けよ」

そして飛び上がるようなそぶりを見せ、ラグビーの曲を乱暴に弾きはじめる。「ラグビーの曲を書こうぜ、な?」。だれも彼の言葉に耳を貸さない。ポールはシタールのチューニングを終え、同じコードを何度も何度もくり返し弾いていた。彼はふたたび立ち上がり、部屋のなかをうろうろしはじめる。今度はジョンがシタールを手に取るが、なかなかうまく抱えることができない。ポールが彼に、床にあぐらをかいて座らないと駄目だ、と告げる。ジョージはそんな風にやっていた——最初はぎごちなくても、何世紀かたったら慣れるだろう。ジョンもやってみるが、すぐにあきらめ、シタールを椅子に立てかける。

するとポールはギターにもどり、丘の上に座った愚かな男にまつわる、とてもテンポの遅い美しい曲を弾き語りでうたいはじめる。ジョンは黙って聴いているが、窓の外をぼんやりと見つめる彼は、ほとんど聴いていないかのようだ。まだ歌詞ができていない部分はラララですませて、ポールはその曲を何度もうたった。ようやく彼がうたい終えると、ジョンが忘れるといけないから、歌詞を書いておいたほうがいいと言う。ポールはだいじょうぶ、忘れっこないと答える。それをポールがジョンに聴かせたのは、このときがはじめてだった。2人がその曲について話し合うことはなかった。

その後、2人はマリファナ煙草に火をつけ、まわし飲みをしはじめた。もう午後7時に近く、そろそろ角を曲がったところにあるEMIレコーディング・スタジオに向かうころあいだった。彼らはリンゴに電話で、曲が完成し——実際にはまだ未完成だった——今夜、取りかかかることになったと伝えることにする。ジョンが受話器を手に取る。さんざん手こずったあげく、ようやくかけた電話はお話しちゅうだった。「このまま待ってるとつながるのかな?」

「いや、一度切らなきゃ駄目だ」とポール。

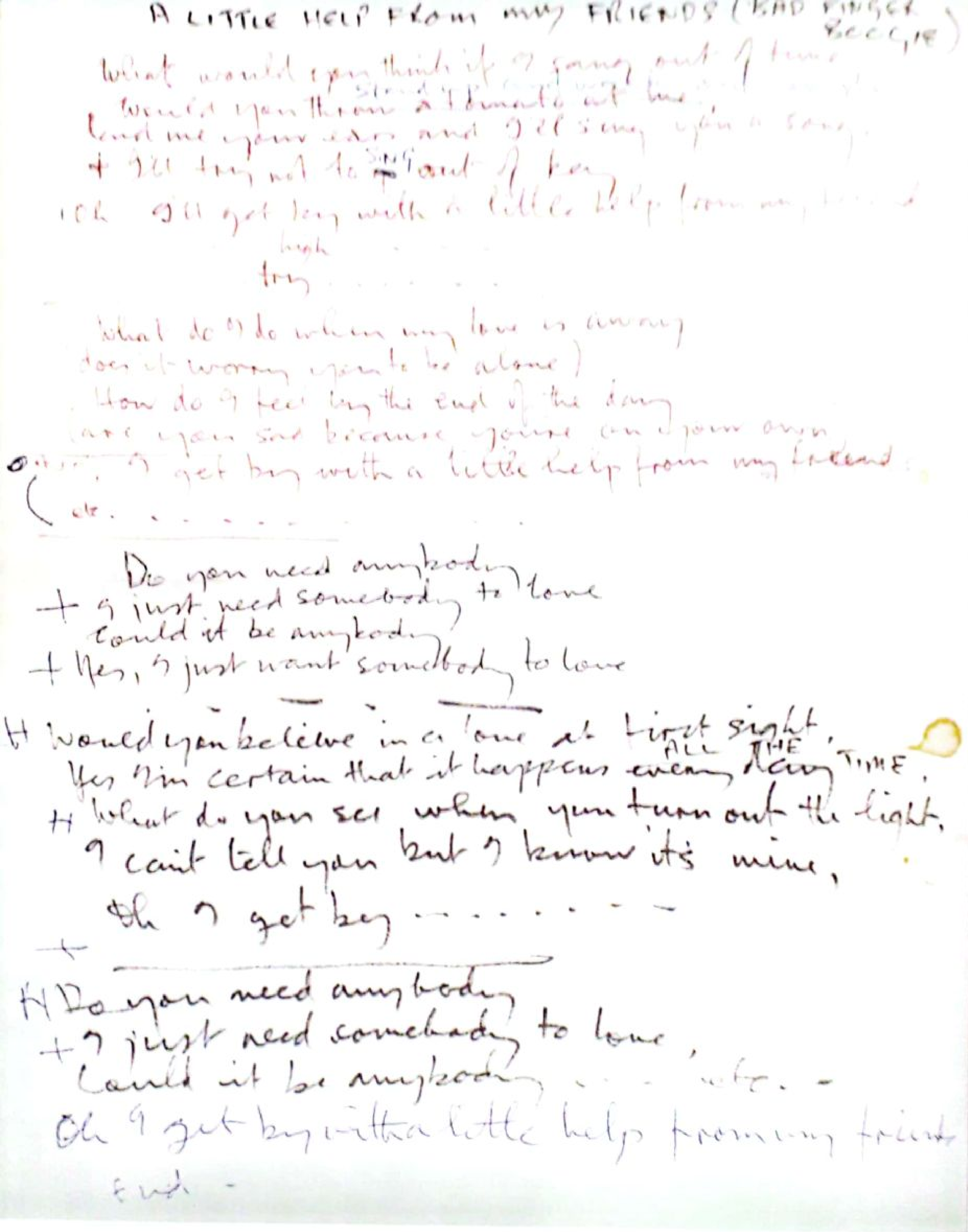
その晩の曲づくりを描写したわたしの文章のなかで、ジョンは〝just〟という言葉を提案したシンシアを、それはただの埋め草で、本当の言葉じゃないと批判する。彼は結局、「I just need someone to love（とにかく愛する人がほしい）」というくだりで、みずからに課したルールを破る――いずれにせよ彼は、以前にもそうしていたのだが――ことになった。だがそれは悪くないルールだし、ことヴォキャブラリーに関しては、彼がきちんとしたルールを持っていたことを示している――たとえそれを破る場合でも。

彼らはみんな、その段階から「I know it's mine（わかってる、ぼくのものさ）」に性的なふくみがあること、そして「I get high with a little help from my friends（友だちにちょっと助けてもらってハイになる）」というフレーズには、複数の意味があることに気づいていた。ドラッグに対する言及は意図的なもので、友人たちやファンの多くをニヤリとさせることが目的だった。これは4人全員が友だちと見なしていた、マリファナに関する曲だ――そういう風に読み取ろうとすれば、の話だが。どう判断するかは、あなた次第なのだ。

当時のわたしは、彼らが実生活の会話を、たくみに活用していることに気づかなかった。片方がためしになにかを言うと、もう片方がそれに応える――そしてこのやり取りを、歌詞に組みこんでいくのである。この曲の場合は2番目のヴァースに、Q＆A形式の歌詞があり、リンゴの発する質問に、ほかの3人が歌で応答するが、おかげで物語性と展開が生まれ、歌詞があまりにもの悲しくて、哀れを誘う内容になるのを防いでいる。〝仲間のいないビリー〟になっていても不思議はなかったリンゴにはしかし、友人たちが励みになるコメントをかけてくれるのだ。

原稿はポールの手になるもので、冒頭には〈バッドフィンガー・ブギー〉という当初のタイトルがカッコつきで付記されている。2行目も完成形とは異なり、「would you throw a tomatoe at me（ぼくにトマトを投げつけるのか）」となっているが、リンゴはステージにでものを投げつけられていたころを思い出すと言って、このくだりに異議を唱えた。それは彼がビートルズに加入する以前、バトリンズのホリデー・キャンプで演奏していたころのことかもしれないし、最初にドラマーの座をピート・ベストと交代し、彼のファンがひどく憤慨していたころのことかもしれない。あるいはもっと最近の、ビートルズのファンがジェリーベイビーズ（＊人の形をしたゼリーのお菓子）をやたらとステージに投げこんでいたころのことだった可能性もある。ほかのメンバーとちがって座っていたリンゴは、なかなか避けることができなかった。

CamScannerでスキャン


A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS (BAD FINGER BOOGIE)

What would you think if I sang out of tune
Would you throw a tomato at me (Stand up and walk out on me)
Lend me your ears and I'll sing you a song
+ I'll try not to sing out of key
Oh I'll get by with a little help from my friends
high
try . . . .

What do I do when my love is away
(does it worry you to be alone)
How do I feel by the end of the day
(are you sad because you're on your own)
Oh I get by with a little help from my friends
(etc. . . . . .

Do you need anybody
+ I just need somebody to love
Could it be anybody
+ Yes, I just want somebody to love

Would you believe in a love at first sight
Yes I'm certain that it happens ~~every day~~ ALL THE TIME.
What do you see when you turn out the light
I can't tell you but I know it's mine,
Oh I get by . . . .

Do you need anybody
+ I just need somebody to love,
Could it be anybody . . . etc. -
Oh I get by with a little help from my friends
End -

ィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ〉の歌詞。〈バッド・フィンガー・ブギ〉という初期のタイトルもカッコ入りで付記されている。
目にはトマトが投げられるというくだりがあるが、リンゴはこの歌詞を嫌がった。

CamScannerでスキャン

With A Little Help From My Friends

ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ

John Lennon and Paul McCartney

What would you think if I sang out of tune
Would you stand up and walk out on me?
Lend me your ears and I'll sing you a song
And I'll try not to sing out of key
Oh, I get by with a little help from my friends
I get high with a little help from my friends
I'm gonna try with a little help from my friends

What do I do when my love is away?
(Does it worry you to be alone?)
How do I feel by the end of the day?
(Are you sad because you're on your own?)
No, I get by with a little help from my friends
I get high with a little help from my friends
I'm gonna to try with a little help from my friends

(Do you need anybody?)
I need somebody to love
(Could it be anybody?)
I want somebody to love
(Would you believe in a love at first sight?)
Yes I'm certain that it happens all the time
(What do you see when you turn out the light?)
I can't tell you, but I know it's mine
Oh, I get by with a little help from my friends,
I'm gonna try with a little help from my friend
I get high with a little help from my friends,
Yes I get by with a little help from my friends
with a little help from my friends

もしぼくが調子っぱずれにうたったらどう思う
立ち上がってそのまま出て行くんだろうか
一曲うたうからちょっと聴いてほしいんだ
せいぜい音をはずさないように気をつけるから
うん、友だちにちょっと助けてもらってなんとかするさ
友だちにちょっと助けてもらってハイになる
友だちにちょっと助けてもらってやってみよう

恋人がいないとき、ぼくはどうしたらいいんだろう?
(ひとりっきりになるのは不安かい?)
一日の終わりにぼくは、どんな気持ちになるんだろう?
(自分ひとりで寂しい思いをしているんだろうか?)
いや、友だちにちょっと助けてもらってなんとかするさ
友だちにちょっと助けてもらってハイになる
友だちにちょっと助けてもらってやってみよう

(だれかが必要なのかい?)
ぼくは愛する人がほしい
(だれでもいいのかい?)
だれか愛する人がほしい
(一目ぼれを信じるかい?)
うん、それってしょっちゅうあることだと思う
(灯りを消したらなにが見えるんだろう?)
言えないけど、わかってる、ぼくのものさ
うん、友だちにちょっと助けてもらってなんとかするさ
友だちにちょっと助けてもらってハイになる
友だちにちょっと助けてもらってやってみよう
そうさ、友だちにちょっと助けてもらってなんとかするんだ
友だちにちょっと助けてもらって

CamScannerでスキャン

ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ

Lucy In The Sky With Diamonds

たぶん今では大半のポップ・ソング好きが、このタイトルはLSDを意味するものではないことをご存じだろう——だが1967年当時は、もっぱらそううわさされていた。ジョンはくり返し否定したが、それでもうわさ好きたちを黙らせることはできなかった。最初の着想は当時4歳だった息子のジュリアンが家に持ち帰ってきた画を見たジョンが、それはなにを描いているのかと訊ねたときに得られた。ジュリアンは同級生のルーシーが、ダイアモンドと一緒に空に浮かんでいるところだと答えた。やはり4歳だったルーシー・オドネルは、自分が曲のなかで不滅の存在となっていたことに、13歳になるまで気づかなかった（彼女は2009年に49歳で亡くなっている。死因は紅斑性狼瘡ほかの全身性自己免疫疾患だった）。

といって曲中のイメージが、ドラッグに誘発されたものではなかったということにはならない。なぜならジョンは相変わらず、自宅で大量のLSDを摂取していたからだ。だが同時に子ども時代に愛読した『鏡の国のアリス』の記憶を、曲づくりに活かしていた可能性もある。そのなかでアリスは女王が漕ぐボートに乗り、すると女王はヒツジに変身してしまう。さらには「グーン・ショウ」とのつながりも考えられる。一時、ジョンと親交を結んでいた出演者のスパイク・ミリガンによると、彼らはよく「粘土細工のネクタイ」の話をしていた。

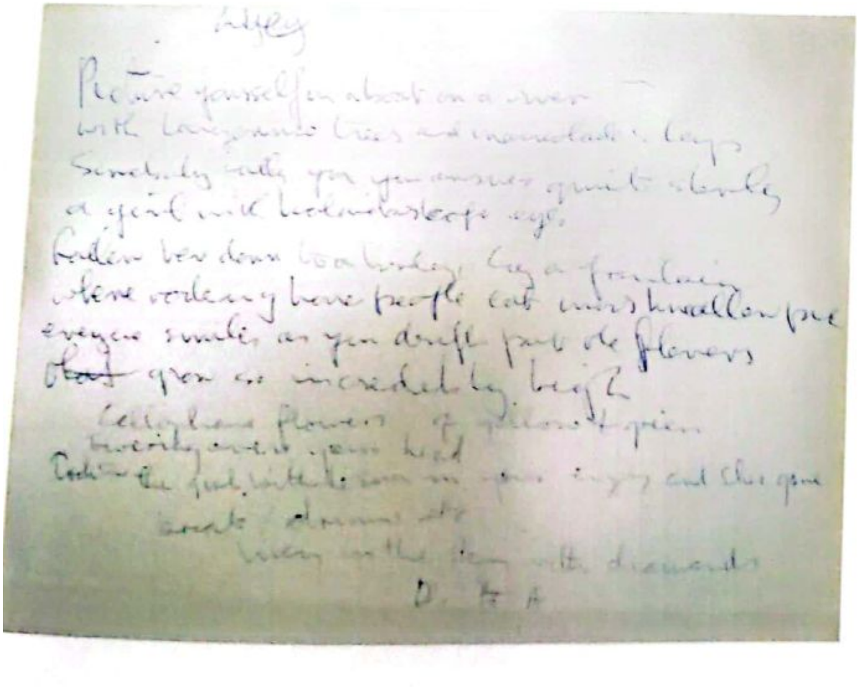
言語的、視覚的なイメージは、子どもたちの喜びそうな、ばかばかしい、あるいはありえない組み合わせを考え出す彼らの姿が目に浮かんでくるという意味で、シュールだが単純だ。タンジェリンでできた樹、マーマレイドの空、マシュマロのパイ、ヒヒヒ。ジョンのもとを訪ねたポールが歌詞の仕上げを手伝い、「newspaper taxis（新聞のタクシー）」というフレーズを提供した。わたしはこのくだりを新聞を運ぶタクシーと解釈していたが、実際には新聞でできたタクシーを意味していたようだ。

思うにこうしたイメージは、ドラッグを服用した人々の心をよぎるものでもあるのだろう。そんなときは自分が見知らぬ場所にいて、周囲で不可思議な出来事が起こっているような気分に襲われるものだ。だが同時にそれは、普通に夢を見ている普通の人々の身に起こることでもある。万華鏡の目をした少女が、回転木戸のところで待っているというくだりについて訊かれた後年のジョンは、当時は気づいていなかったが、それはヨーコのことだったと答えた。つまりこの曲のタイトルは〈ヨーコ・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〉でもよかったわけで、その場合のイニシャルはYSDとなり、だれもいちゃもんはつけなかっただろう。

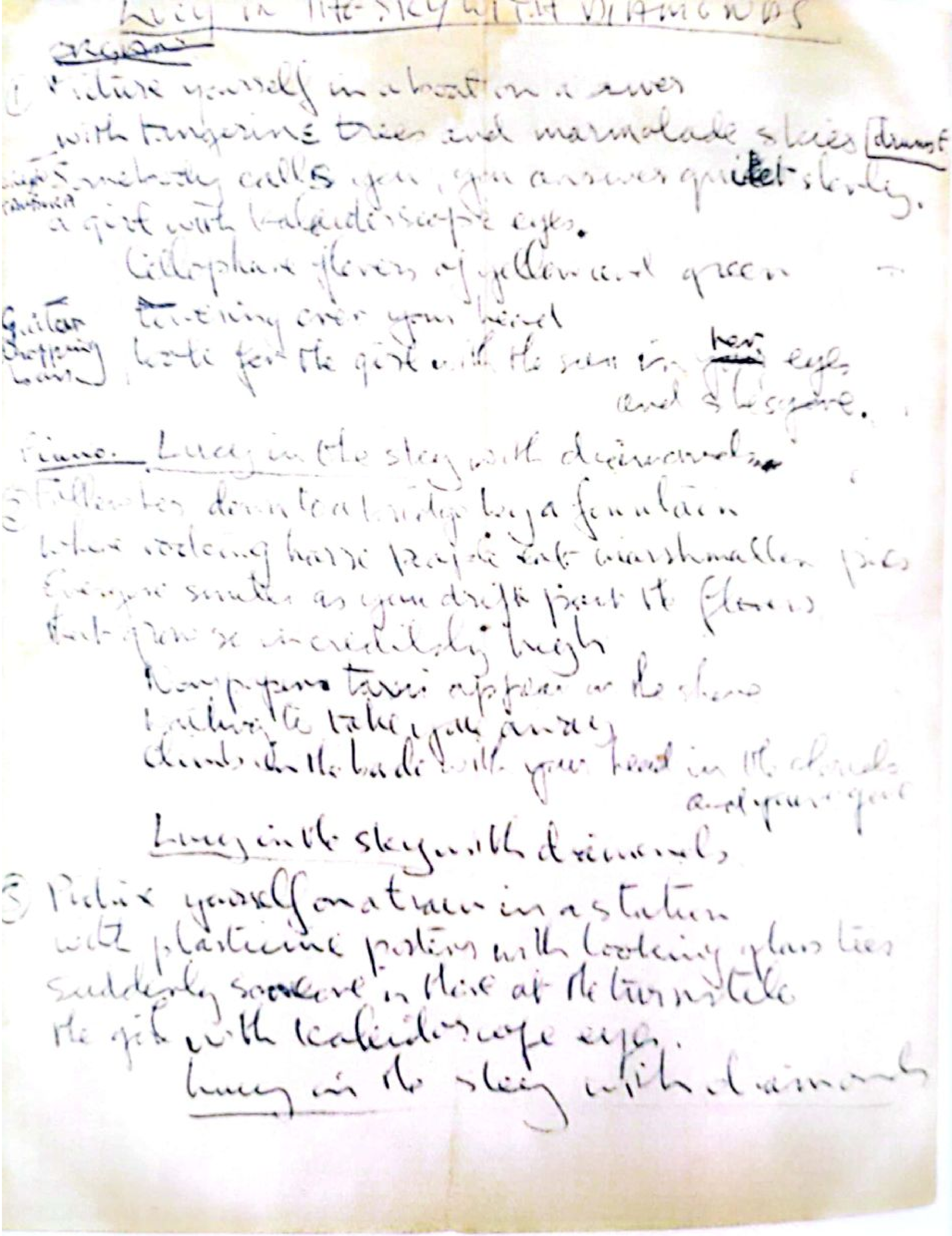
手描きヴァージョンの歌詞は、3種類存在することが知られている——ポールとジョ

CamScannerでスキャン

ン両方の手になるもので、ヴァースの順番を別にすると、とくにこれといったちがいはない。ジョンの手になるヴァージョン（左上）は現在、カリフォルニアのコレクターが所有し、「plasticine porters with looking-glass eyes（姿見の目をした粘土細工のポーターたち）」のくだりでは、「eyes」の上に「ties（ネクタイ）」という単語が書き加えられている。同じ紙にはサージェント・ペパーのバンドの新たなスケッチも描かれ、となりにはトロフィーと２人の木馬人間が見える。末尾には別人、おそらくはポールの筆跡で「Wednesday morning . . .（水曜の朝……）」と書きこまれているが、現在のわれわれはこれが、別の曲の書き出しであることを知っている。下のヴァージョンはジョンの手になるものだが、最後の５行を書いたのはポールだ。



左上はおそらくポールによる、もう１枚のジャケット用スケッチ。しかしその下には〈ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〉の初期ヴァージョンの歌詞が４行、ジョンの手で書き加えられている。「Wednesday morning at…」はポールの筆跡だ。下はジョンによる、より長いヴァージョンの〈ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〉。



ンの手になる〈ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Lucy In The Sky With Diamonds ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ

John Lennon and Paul McCartney

Picture yourself in a boat on a river
With tangerine trees and marmalade skies
Somebody calls you, you answer quite slowly
A girl with kaleidoscope eyes

Cellophane flowers of yellow and green
Towering over your head
Look for the girl with the sun in her eyes
And she's gone

Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds

Follow her down to a bridge by a fountain
Where rocking horse people eat marshmallow pies
Everyone smiles as you drift past the flowers
That grow so incredibly high

Newspaper taxis appear on the shore
Waiting to take you away
Climb in the back with your head in the clouds
And you're gone.

Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds

Picture yourself on a train in a station
With plasticine porters with looking glass ties
Suddenly someone is there at the turnstile
The girl with kaleidoscope eyes

Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds
Lucy in the sky with diamonds

川に浮かんだボートに乗っている自分を思い描いてごらん
そばにはタンジェリンの樹、そして空はマーマレイド
だれかがきみを呼び、きみはゆっくり答える
万華鏡の目をした女の子だ

黄色や緑色のセロファンの花が
きみの頭より高く伸びている
瞳に太陽を宿した女の子を探してごらん
ほら、もうあの子はいなくなってる

ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ

あの娘を追いかけて、泉のそばの橋まで行ってごらん
そこでは木馬人間たちがマシュマロのパイを食べている
花畑をふらふら通りすぎるきみにみんなが微笑みかける
信じられないほど高く伸びた花畑

岸辺に新聞のタクシーがあらわれ
きみを連れ去ろうと待ちかまえている
頭を雲のなかに入れてうしろに乗りこんでごらん
ほら、もうきみはいなくなってる

ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ

駅に停まった汽車に乗っている自分を思い描いてごらん
姿見のネクタイをした粘土細工のポーターたちと一緒に
だれかが突然、回転木戸のところに姿をあらわす
万華鏡の目をした女の子だ

ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ
ルーシーはダイアモンドと一緒に空のうえ

CamScannerでスキャン

ゲッティング・ベター *Getting Better*

〈ゲッティング・ベター〉もわたしが、初期段階から創作の過程を目撃し――評伝でも取り上げた曲のひとつだ。ジョンが歌詞に貢献した部分については深入りしなかったが、皮肉な「can't get much worse（これ以上悪くはなれない）」を筆頭に、彼はとても重要な役割を果たしている。自分の女に対して冷酷にふるまい、殴ったこともあると認める（これはのちにシンシアが明かした通り、真実だった）ことで、この陽気な曲に私小説的な色合いを持たせているのだ。しかし彼はそんな自分を変えようとしていたため、曲もある面、楽天的な結末を迎える。以下の文章で、わたしはあえて、自分がずっとその場にいたことを記さず、壁にとまったハエの視点を保ちつづけた。

その日の午後は、最初の春らしい春の午後だった。ポールは愛犬のマーサを連れて散歩に出かけた。一緒に《サージェント・ペパー》用の新曲に取りかかる予定だったジョンは、まだ到着していなかった。

彼はマーサをアストン・マーティンに押しこみ、彼女のとなりに座ってエンジンをかけたが、車はいっこうに動かなかった。何度かバンバン叩いてもラチが明かず、あきらめた彼はアストン・マーティンを降りて、黒い窓のミニ・クーパーに乗り換えた。今回は一発でエンジンがかかる。男性のハウスキーパーが暗緑色の巨大な扉を開くと、彼は間髪を入れずに飛び出して、外にいるファンの不意を突く。向こうが彼に気づくころにはもう、とっくにその場を離れていた。プリムローズ・ヒルに向かった彼は、そこに車を駐め、鍵もかけずに乗り捨てた。彼は決して車の鍵をかけない。

マーサは駆けまわり、太陽が顔を出す。ポールはようやく春が来たことを実感する。「だんだんよくなってる（イッツ・ゲッティング・ベター）」と彼はひとりごとを言う。彼が言っているのは天気のことだが、そのフレーズは彼をにんまりさせる。それがジミー・ニコルの口癖のひとつで、オーストラリアではしょっちゅうからかいの種にしていたことを思い出したのだ。リンゴが病に倒れてプレイできなくなったとき、オーストラリア・ツアーの一部で代役を務めたのがジミー・ニコルだった。メンバーのだれかが調子はどうだと訊ね、この仕事を気に入っているのか、うまくやれているのかをたしかめようとするたびに、彼は判で押したように「だんだんよくなってる」と答えていた。

その日の午後2時にジョンが到着すると、ポールは「〈イッツ・ゲッティング・ベター〉という曲を書いてみようぜ」と提案した。そこで彼らは仕事に取りかかり、ふたりで楽器を

弾いたり、うたったり、即興したり、ふざけたりしはじめた。ようやく曲がかたちになってくると、ポールが「たしかに、だんだんよくなってる」と言った。

「『たしかに、だんだんよくなってる』と言ったのか?」

するとジョンもそのフレーズをうたう。こんな調子で作業は午前2時までつづいた。ポールに会いに来る人々もいた――なかには前もって約束していた人も。彼らは下の階で待たされ、本を読んで時間をつぶすか、でなければそのまま送り返されていた。ジョンとポールは一度だけ食事休憩を取り、そそくさとフライ料理をかっこんだ。

翌晩、ポールとジョンはレコーディング・スタジオに向かった。ポールは新曲をピアノで弾き、伴奏に合わせてラララとうたったり、歌詞に合わせて鍵盤を叩いたりしながら、ほかのメンバーに曲のあらましを伝えた。リンゴとジョージは気に入ったと言った。ジョージ・マーティンも同じくだった。

現在の彼らが曲のレコーディングに用いているレイヤー・ケーキ方式の第一段階は、バッキングをひとつのトラックに録音することだ。彼らは全体的なサウンドの雰囲気と、使用する楽器について話し合った。彼らはまた、それ以外のことについてもおしゃべりしていた。話に飽きると散り散りになり、その辺に転がっている楽器をばらばらに弾きはじめる。スタジオの片隅には別のだれかのセッションで使われ、そのまま置きっぱなしにされていたエレクトリック・ピアノがあった。ひとりがそのピアノで適当に弾いたフレーズを、グループは採用することにした。

リンゴがドラムのうしろに座り、彼の耳にうたいかけるポールに合わせて、バッキングのパターンを叩く。その音のあまりのけたたましさに、ポールはなにかを説明しようとするたびに、リンゴの耳元で大声を張り上げる羽目になる。およそ2時間、さまざまなパートを断片的にためした末に、バッキングの要素がすべて揃った。じっと座って待っていたジョージ・マーティンとスタジオの技術者2人は、防音ガラスの向こうにあるコントロール・ルームに入り、そこでさらにビートルズの準備が整うのをじっと待つ。

ニールとマルがスタジオの一角に楽器やマイクを並べ、4人はようやく〈イッツ・ゲッティング・ベター〉の歌と演奏を開始する。数々のドラムに囲まれて、ひとり、少し離れた場所に座るリンゴは、いくぶん途方に暮れているように見える。ほかの3人は1本のマイクを、額を寄せ合うようにして囲んでいる。

彼らはこの曲を10回ほど演奏した。防音のボックスで録音されたのは楽器だけで、声は入っていなかった。ときおりポールが「もう1回やってみよう。今度はこんな感じで」、「ベースを減らそう」、「もっとドラムを」などと指示を出す。深夜の12時までに、バッキングの録音は完了した。

翌日、ジョンとジョージがポールの家に集まった。リンゴはいなかった。〈イッツ・ゲッ

CamScannerでスキャン

ティング・ベター〉の歌入れをする予定だったので、彼は呼ばれなかったのだ。ジョンとポールの学生時代からの友人、アイヴァン・ヴォーンもやはりポールの家にいた。全員が7時半にEMIに移動し、そこでは非常に理解のある舎監のようなジョージ・マーティンが、準備を整えて彼らを待っていた。

技術者が、前夜録音した〈イッツ・ゲッティング・ベター〉のバッキングを再生した。それは何度も何度もくり返し再生された。ジョージ・ハリスンとアイヴァンは片隅でおしゃべりをはじめるが、ポールとジョンはじっと聴き入っている。ポールは技術者に自分の希望——どうしてほしいのか、どの部分がいちばん気に入っているのかを伝え、これこれのレヴァーを押すように指示を出す。ジョージ・マーティンは横で見守り、必要なときにだけ口を出す。ジョンは虚空を見つめていた。

ビートルズの楽曲出版を管理するディック・ジェイムズが、キャメル・コート姿であらわれた。彼はいたって明るい口調で全員にあいさつする。そしてEMIがノーザン・ソングスを買収しようとしているといううわさについて軽口を叩き、それはまったくの嘘っぱちだと断言する。彼は〈イッツ・ゲッティング・ベター〉のバッキングを聴いたが、なんの表情も見せなかった。すると彼らは家出少女のことをうたった、別の曲を彼に聴かせた。ジョージ・マーティンが、今にも泣かされそうになった曲だとコメントする。ディック・ジェイムズも曲を聴いて、うん、とてもよかったと言う。こういう曲ならもっとほしい。「つまりぶっ飛んだ曲は気に入らないということかい?」。ディック・ジェイムズはいや、いや、そういう意味じゃないと弁解する。その後、彼は立ち去った。

彼らは100回目ぐらいにも思える〈イッツ・ゲッティング・ベター〉のプレイバックを聴くが、ポールはやっぱり気に入らないと言う。リンゴを呼んで、一からやり直したほうがよさそうだ。だれかがリンゴに電話をかけに行った。

ピーター・ブラウンがあらわれる。彼はアメリカへの旅からもどってきたばかりだった。アメリカで仕入れてきた新譜のLPを差し出すと、メンバー全員が飛びついてくる。彼らは彼に〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉と、ほかにもレコーディングずみだった《サージェント・ペパー》の曲をいくつか聞かせた。次に彼らは、〈イッツ・ゲッティング・ベター〉のバッキング・トラックをかけた。途中でポールが技術者のひとりに、ミックスを少し変えてみてくれと指示する。技術者がその通りにすると、ポールがこのほうがずっといいと言う。これでいけるだろう。もうリンゴを呼ぶ必要はなくなった。

「でもついさっき、リンゴにトーストを注文したところじゃないか」とジョン。だがリンゴには出かける前に連絡がつき、スタジオではヴォーカル入れの準備が整えられた。ニールがセッティングを進めるあいだに、マルがお盆に載せたお茶とオレンジジュースを持ってくる。ポールはお茶が冷めるのも気にせず、片隅で見つけたオシレーター・ボックスをいじ

CamScannerでスキャン

りつづけ、スイッチを適当に動かしていくうちに、6種類のノイズを生み出すことに成功する。彼はサウンド・エンジニアのひとりに、もし音をきちんとコントロールできるオシレーター・ボックスがあったら、それは新しい電子楽器になるだろうと告げる。

ようやく彼らの準備ができた。3人は1本のマイクを囲んで〈イッツ・ゲッティング・ベター〉をうたい、コントロール・ボックスでは、ジョージ・マーティンと2人のアシスタントがそれをテープに収めていく。3人のビートルズはうたっているだけで、演奏はしていないが、耳に装着したヘッドフォンを通じて、バッキング・トラックを聞くことはできる。彼らはすでにレコーディングずみの伴奏に乗せて、ただひたすらうたっていた。

実際にスタジオで聞こえるのは、伴奏ぬきでうたう、なんの処理も加えられていないビートルズの生声だけだ。すべてがフラットし、音をはずしているように聞こえる。彼らは4回ほど歌をおさらいし、するとジョンが気分が悪いと言いだした。新鮮な空気を吸えばなんとかなるだろう。だれかがスタジオの裏口の扉を開けに行く。扉の向こう側からは、大きく手を叩く音や歓声が聞こえてくる。どうにかして建物のなかに入りこんだファンの圧力で、扉は少しずつ、内側に向かって開きはじめた。

ボックスから降りてきたジョージ・マーティンがジョンに、外に行くよりは、屋上で新鮮な空気を吸ってきたほうがいいと告げる。「ジョンはどうしてる?」とポールがマイクを通して、コントロール・ボックスのジョージ・マーティンに訊く。

「星を見ているよ」とジョージ・マーティン。

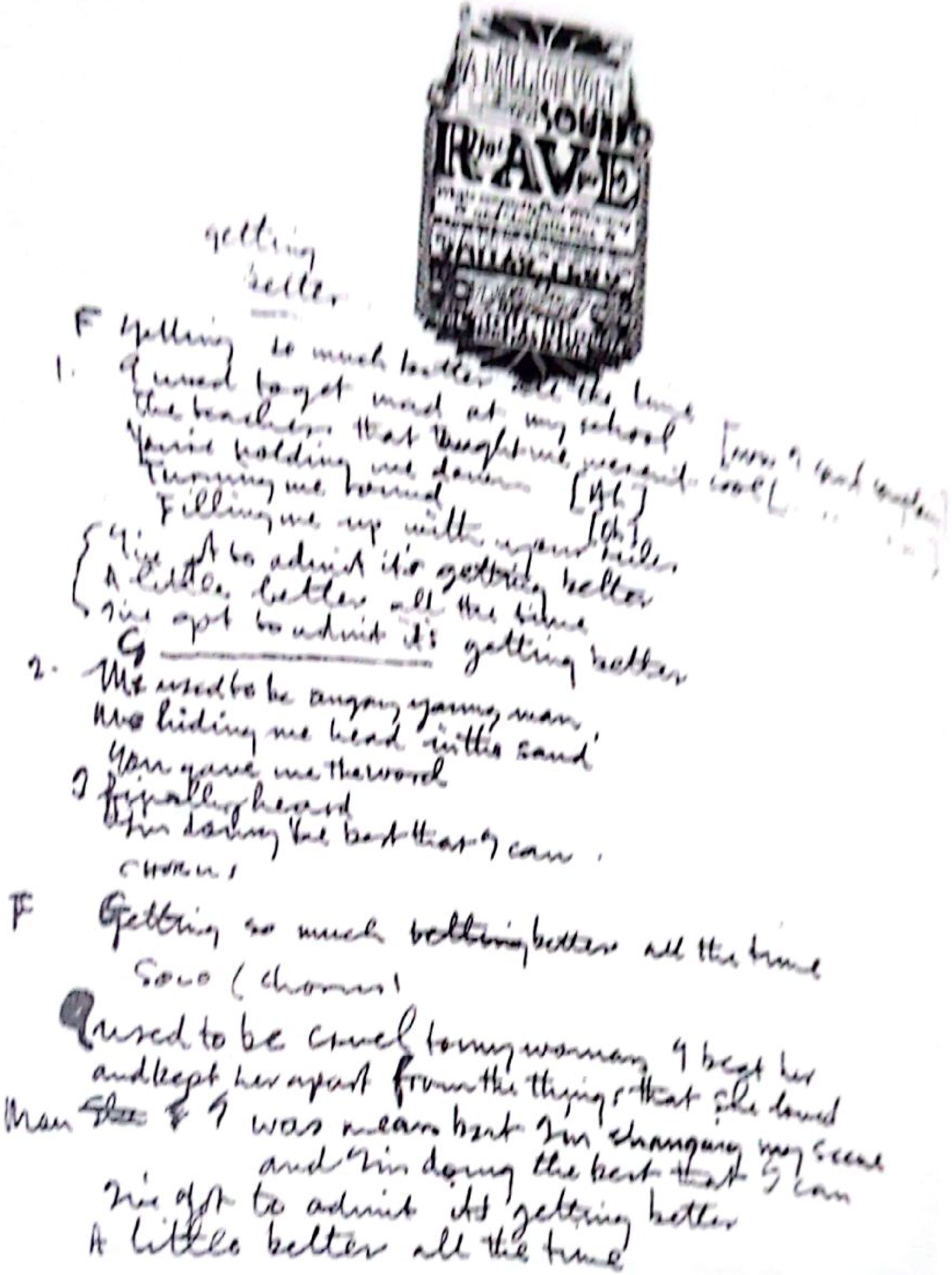
「ヴィンス・ヒルになったってこと?」とポール。彼とジョージは〈エーデルワイス〉をうたって笑いだす。するとジョンがもどってきた。

スタジオの片隅にいるマルとニール、そして友人のアイヴァンには、ヘッドフォンごしに交わされるジョークが聞こえない。彼らはお茶を飲み終えていた。アイヴァンは母親に宛てた手紙を書き、ニールはほんの2週間前にはじめたばかりの日記をつけている。5年前にはじめていればよかったんだが、とニール。

ノーマンという紫色のスーツを着た男があらわれる。以前は彼らのレコーディング・エンジニアを務めていた人物で、今はザ・ピンク・フロイドという新人グループを担当している。彼はとても慇懃な口調で、もしよかったら彼のグループに、ビートルズの仕事ぶりを見学させてもらうわけにはいかないだろうか、とジョージ・マーティンに訊ねる。ジョージは困ったような笑みを浮かべる。ジョンに直接頼んでみたほうがいいだろうか、とノーマン。いや、それはまずい、とジョージ・マーティン。だがもし11時ごろグループと一緒に顔を出してくれたら、自分になにかできることはないか、たしかめてみるぐらいのことはできるだろう。

彼らは実際に11時ごろ顔を見せ、ビートルズとぎごちない挨拶を交わした。3人は相変わらず〈イッツ・ゲッティング・ベター〉の歌入れを続行中で、もう1000回はくり返したの

CamScannerでスキャン



getting
better

F Getting so much better all the time
1. I used to get mad at my school
The teachers that taught me weren't cool [now I can't complain]
You're holding me down [oh]
Turning me round
Filling me up with your rules [oh]
I've got to admit it's getting better
A little better all the time
I've got to admit it's getting better
G
2. Me used to be angry young man
Me hiding me head in the sand
You gave me the word
I finally heard
I'm doing the best that I can.
chorus
F Getting so much ~~better~~ getting better all the time
Solo (chorus)
G I used to be cruel to my woman I beat her
and kept her apart from the things that she loved
Man ~~she~~ & I was mean but I'm changing my scene
and I'm doing the best that I can
I've got to admit it's getting better
A little better all the time

の手になる〈ゲッティング・ベター〉の歌詞。ラウンドハウス・レイヴの便箋に書かれている。

CamScannerでスキャン

Getting Better ゲッティング・ベター

John Lennon and Paul McCartney

It's getting better all the time
I used to get mad at my school (No, I can't complain)
The teachers who taught me weren't cool (No, I can't complain)
You're holding me down
Turning me round
Filling me up with your rules

I've got to admit it's getting better (Better)
A little better all the time (It can't get no worse)
I have to admit it's getting better (better)
It's getting better
Since you've been mine

Me used to be a angry young man
Me hiding me head in the sand
You gave me the word
I finally heard
I'm doing the best that I can

I've got to admit it's getting better (Better)
A little better all the time (It can't get no worse)
I have to admit it's getting better (Better)
It's getting better
Since you've been mine
Getting so much better all the time

I used to be cruel to my woman
I beat her and kept her apart from the things that she loved
Man, I was mean but I'm changing my scene
And I'm doing the best that I can

I admit it's getting better
A little better all the time (It can't get no worse)
Yes, I admit it's getting better
it's getting better
Since you've been mine
Getting so much better all the time

だんだんよくなってるんだ
昔はよく学校にむかっ腹を立てていた（いや、文句は言えない）
ぼくを教えてくれた先生たちはてんでわかっていなかった（いや、文句は言えない）
ぼくを抑えつけて
引きずりまわし
自分勝手な規則でがんじがらめにした

けどたしかにだんだんよくなってる（よくなってる）
ちょっとずつだけど確実に（これ以上悪くなれっこない）
はっきり言ってだんだんよくなってる（よくなってる）
だんだんよくなってる
きみがぼくのものになってからずっと

昔のぼくは怒れる若者だった
現実から目をそらしていた
でもきみはやっとぼくが聞きたかった
言葉を言ってくれた
今のぼくは精いっぱいがんばってる

たしかにだんだんよくなってる（よくなってる）
ちょっとずつだけど確実に（これ以上悪くなれっこない）
はっきり言ってだんだんよくなってる（よくなってる）
だんだんよくなってる
きみがぼくのものになってからずっと
なにもかもだんだんよくなってきてるんだ

昔のぼくは女性に冷たかった
なぐったり、愛しているものから遠ざけたりした
とにかくひどい男だったけどぼくは変わろうとしている
今は精いっぱいがんばってるんだ

たしかにだんだんよくなってる
ちょっとずつだけど確実に（これ以上悪くなれっこない）
はっきり言ってだんだんよくなってる
だんだんよくなってる
きみがぼくのものになってからずっと
なにもかもだんだんよくなってきてるんだ

CamScannerでスキャン

ではないかと思えるほどだった。午前2時に彼らはようやく、とりあえず満足がいく出来のテイクをものした。

わたしはこの文章のなかで、ジョンの気分が悪くなり、屋上に向かったことに触れた――だが当時のわたしはその理由に気づかず、それは屋上で新鮮な空気を吸ってくるように勧めたジョージ・マーティンも同様だった。ジョンはその日の早い時間にLSDを飲みすぎたせいで、後遺症に苦しんでいたのだ。彼らが仕事中に――いや、仕事が直後に控えているときですら――こういう真似をすることはめったになく、こうした状況で屋上に向かうのは、かなり危険な行為だった。まだ薬物の影響下にあった彼が、自分は飛べると思いこむ可能性があったからだ。

ポールの手になる原稿は、ノース・ロンドンのチョーク・ファームにあるラウンドハウスの便箋に書かれている。ポールの家からもほど近いこの会場では、まもなくレイヴが開催される予定になっていた。

彼は2行目と3行目の歌詞の最後に、カッコ入りで「now I can't complain（もう文句は言えない）」と書いている。レコードではジョンがうたっているパートだが、アルバムのジャケットに印刷された歌詞には入っていなかった。

フィクシング・ア・ホール *Fixing A Hole*

通常ビートルズの楽曲は、ドラッグに関する隠された意味はないかと詮索されることが多い――だがこの曲の場合には、それと正反対のことが起こった。大半のコメンテーターが、この曲は実在の屋根にあいた実在の穴に関する曲だと考えたのだ――ポールが1966年7月にスコットランドで購入した、辺鄙なコテージの屋根にあいた穴だと。事実、その屋根は修理を必要としていた。となるとタイミングはぴったりだったように思えるのだが、1997年にポールはバリー・マイルズのインタヴューのなかで、これもやはりマリファナへの讃歌（「fix」［＊「注射」という意味もある］という言葉が出てくるが、ヘロインではない）としてスタートした曲だったと打ち明けた。日々の心労から彼を解放し、心が探索に出かけることを可能にしてくれるドラッグである。そして曲が書かれた場所も、スコットランドではなく、当時は彼がひとりで暮らしていた――表向き、ジェーン・アッシャーとの関係はまだつづいていたにもかかわらず――ケイヴェンディッシュ・アヴェニューの新居だった。

屋根にあいた穴／心にあいた穴を修理するというアナロジーは魅力的で、彼もそのダブ

ル・ミーニングは十二分に意識していた。彼はジェーンとの関係や、ビートルズの置かれていた立場のせいで、息苦しさを感じはじめていた。ここからはもっと自由に実験をさせてほしいという、彼の願望が感じ取れる——人生、アート、そう、そしてドラッグや刺激物についても。そしてこれはやってもいい、これは駄目だと彼に指図する愚かな人々に、たとえまちがっているときでも自分は正しい、と訣別を告げているのだ。これは非常にジョン的に聞こえ——ポールにもムーディーで個人的な歌詞が書けることの証ともなっている。歌詞は世界各地のヒッピーたちに強くアピールした。

原稿はポールの手になるもので、1か所、完成したヴァージョンとはかなり興味深いちがいがある。2番目のヴァースの末尾に「flying around in a world it is dying to know（知りたくてたまらない世界を飛びまわる）」というフレーズが入っているのだ。未使用に終わったものの、このくだりは悪くない出来だった。

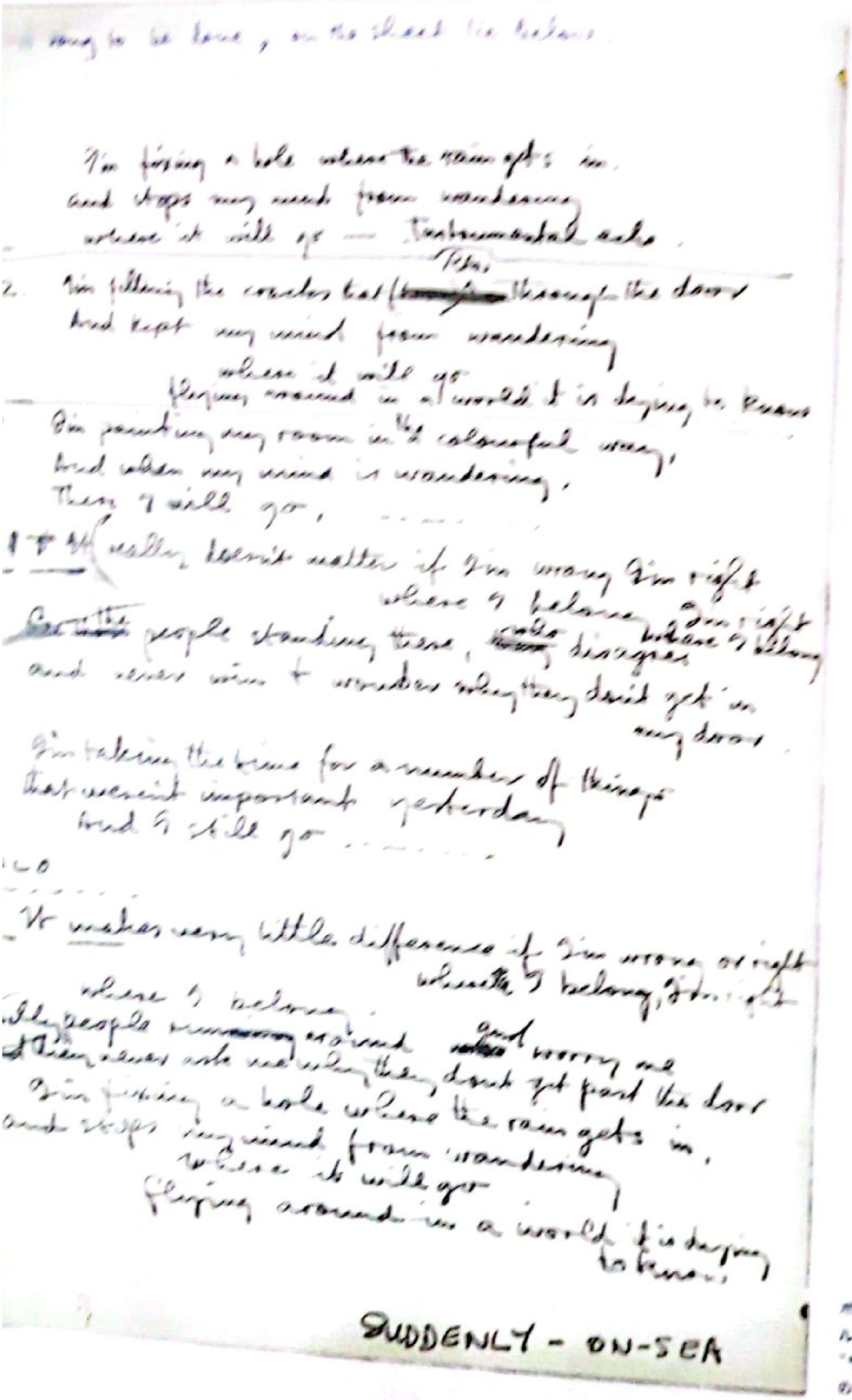
最後に彼か別の人物が、「Suddenly-on-Sea（サドンリー・オン・シー）」〔＊架空の地名〕と書き加えている。これはきっと「Suddenly I See（はたと気づいた）」との駄じゃれだろう。見えたり、見えなかったり、見透かされたりするものに対するレノン＝マッカートニーの好みが、ここにもあらわれていたわけだ。

シーズ・リーヴィング・ホーム *She's Leaving Home*

新聞記事からインスピレーションを得るのは、通常、ジョンの十八番だったが、今回、その手を使ったのはポールだった。彼は1967年2月27日の「デイリー・メイル」紙で、メラニー・コーという17歳の家出少女の記事を読んだ。そこにはとても信じられない、あの子にはなんの不足もなかったはずなのにという、両親の発言も引用されていたが、ポールが興味を惹かれたのは、その最後のくだりだった——世代間の衝突、親たちと子どもたちのあいだで生じた誤解。

当時はイギリスでもアメリカでも、この種の記事が数多く出まわっていた。この時期より制約の多い、戦後の時代に育った年長の世代は、60年代育ちのティーンエイジャーが、老後の保障がある退屈な仕事にすべてを捧げる人生や、親が決めた相手との結婚を望んでいないことに気づきはじめた。代わりに子どもたちはヒッピーのメッカだったカリフォルニアないしはソーホーに旅し、自分自身を見つけ出したいと願っていたのだ。

ジョンの助け——彼はその場面を思い浮かべ、娘の家出を知った両親の反応を想像した——を借りたポールの物語は、実際のはなし、かなり現実に近かった。現に当のメラニーが後年、自分は車やダイアモンドの指輪やミンクのコートを買い与えられたが、それで


... song to be done, on the sheet like below

I'm fixing a hole where the rain gets in
and stops my mind from wandering
where it will go — Instrumental echo.

2. I'm filling the cracks that ~~ran~~ through the door
And kept my mind from wandering
where it will go
flying around in a world it is dying to know

I'm painting my room in the colourful way,
And when my mind is wandering,
There I will go, ...

1 & 4 (really doesn't matter if I'm wrong I'm right
where I belong I'm right
where I belong
~~See the~~ people standing there, ~~who~~ who disagree
and never win & wonder why they don't get in
my door

I'm taking the time for a number of things
that weren't important yesterday
And I still go . . . . .

solo

It makes very little difference if I'm wrong or right
where I belong, I'm right
where I belong.
Silly people ~~running~~ around ~~who~~ and worry me
and they never ask me why they don't get past the door
I'm fixing a hole where the rain gets in,
and stops my mind from wandering
where it will go
flying around in a world it is dying
to know.

SUDDENLY - ON-SEA

ポールの手になる「フィクシング・ア・ホール」の歌詞。"サドンリー・オン・シー"は"サドンリー・アイ・シー(誰かと思ったら)"のジョーク・ヴァージョンだろうか?

CamScannerでスキャン

Fixing A Hole　フィクシング・ア・ホール

John Lennon and Paul McCartney

I'm fixing a hole where the rain gets in
And stops my mind from wondering
Where it will go

I'm filling the cracks that ran through the door
And kept my mind from wondering
Where it will go

And it really doesn't matter if I'm wrong I'm right
Where I belong I'm right
Where I belong

See the people standing there
Who disagree and never win
And wonder why they don't get in my door

I'm painting my room in a colourful way
And when my mind is wandering
Where I will go

Silly people run around
They worry me
And never ask me why they don't get past my door

I'm taking the time for a number of things
That weren't important yesterday
And I still go

I'm fixing a hole where the rain gets in
And stops my mind from wondering
Where it will go

ぼくは雨もりがする穴を修理しています
ぼくの心の邪魔をして
好きなところをさまよえなくしている穴を

ぼくはドアに走る割れ目を修理しています
ぼくの心の邪魔をして
好きなところをさまよえなくしている穴を

ぼくがまちがっていてもぜんぜん問題じゃありません
ぼくは自分のいるべきところにいるんです
ぼくは自分のいるべきところにいます

あそこに立っている人たちを見てください
反対ばかりしていて、絶対に勝てない人たち
なぜぼくのドアから入れないのか不思議に思っています

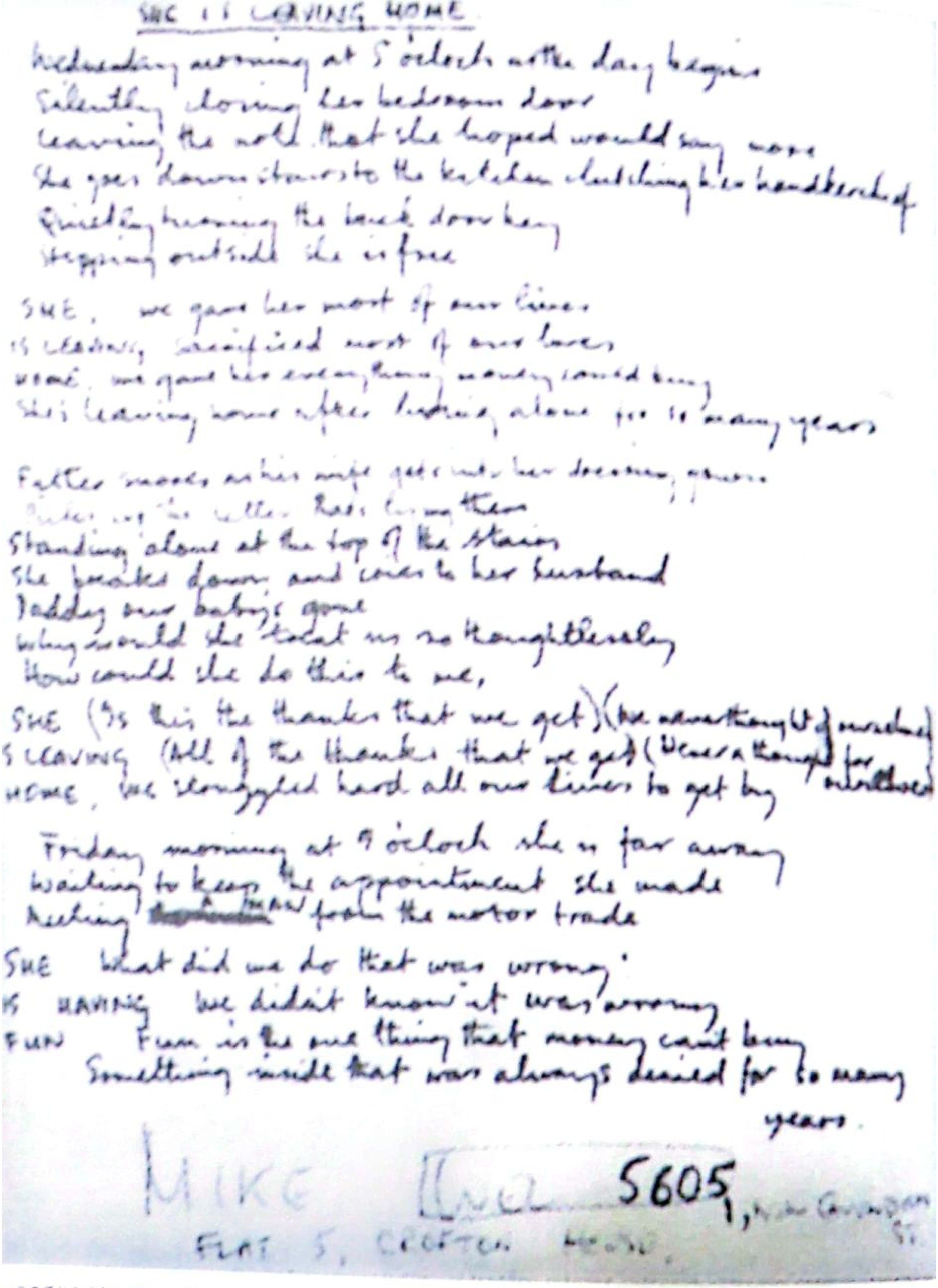
ぼくは部屋をとてもカラフルに塗っています
そして心がさまよいはじめたら
ぼくもついていくんです

ばかな人たちが走りまわって
ぼくを悩ませますが
絶対ぼくには訊こうとしません、なぜぼくのドアを通ってこられないのか

ぼくはいろんなことにじっくり時間をかけています
昨日はどうでもよかったことですが
それでもやるんです

ぼくは雨もりがする穴を修理しています
ぼくの心の邪魔をして
好きなところをさまよえなくしている穴を

CamScannerでスキャン



SHE IS LEAVING HOME

Wednesday morning at 5 o'clock as the day begins
Silently closing her bedroom door
Leaving the note that she hoped would say more
She goes downstairs to the kitchen clutching her handkerchief
Quietly turning the back door key
Stepping outside she is free

SHE, we gave her most of our lives
IS LEAVING, sacrificed most of our lives
HOME, we gave her everything money could buy
She's leaving home after living alone for so many years

Father snores as his wife gets into her dressing gown
Picks up the letter that's lying there
Standing alone at the top of the stairs
She breaks down and cries to her husband
Daddy our baby's gone
Why would she treat us so thoughtlessly
How could she do this to me,

SHE (Is this the thanks that we get) (We never thought of ourselves)
IS LEAVING (All of the thanks that we get) (Never a thought for ourselves)
HOME, we struggled hard all our lives to get by

Friday morning at 9 o'clock she is far away
Waiting to keep the appointment she made
Meeting ~~[illegible]~~ a man from the motor trade

SHE What did we do that was wrong
IS HAVING We didn't know it was wrong
FUN Fun is the one thing that money can't buy
Something inside that was always denied for so many years.

MIKE [illegible] WEL 5605, 1, [illegible] St.
FLAT 5, CROFTON HOUSE.

ールの手になる〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉の歌詞。末尾の住所がどこを指しているのかは不明。
WEL. は "WELbeck" の短縮形で、60年代に使われていたロンドン、セントメリルボーンの電話番号だった。

CamScannerでスキャン

She's Leaving Home シーズ・リーヴィング・ホーム

John Lennon and Paul McCartney

Wednesday morning at five o'clock as the day begins
Silently closing her bedroom door
Leaving the note that she hoped would say more
She goes down the stairs to the kitchen clutching her handkerchief
Quietly turning the backdoor key
Stepping outside she is free

She (We gave her most of our lives)
is leaving (Sacrificed most of our lives)
home (We gave her everything money could buy)
She's leaving home after living alone
For so many years. (Bye, bye)

Father snores as his wife gets into her dressing gown
Picks up the letter that's lying there
Standing alone at the top of the stairs
She breaks down and cries to her husband Daddy our baby's gone
Why would she treat us so thoughtlessly
How could she do this to me?

She (We never thought of ourselves)
is leaving (Never a thought for ourselves)
home (We struggled hard all our lives to get by)
She's leaving home after living alone
For so many years. (Bye, bye)

Friday morning at nine o'clock she is far away
Waiting to keep the appointment she made
Meeting a man from the motor trade

She (What did we do that was wrong)
is having (We didn't know it was wrong)
fun(Fun is the one thing that money can't buy)
Something inside that was always denied
For so many years. (Bye, bye)
She's leaving home, bye, bye

水曜の朝５時、一日のはじまりに
そっと寝室のドアをしめ
まだ書き足りない書き置きを残して
彼女は１階のキッチンに向かう、ハンカチを握りしめ
静かに裏口の鍵をまわし、外に踏み出すと彼女は自由

彼女は（あの娘には人生の大半を捧げたのに）
家を（人生の大半を犠牲にしたのに）
出て行く（お金で買えるものはなんでも買ってやったのに）
彼女は家を出ていく、何年もずっと
ひとりきりで暮らしていた家を（バイバイ）

いびきをかく父親のかたわらで母親はガウンをはおり
そこにあった書き置きを手に取る
階段のてっぺんにひとり立ちつくし
泣き崩れて夫にすがりつく
お父さん、あの娘がいなくなったわ
どうしてこんなに思いやりのない真似ができるの
どうしたらわたしにこんな真似が

彼女は（自分たちのことはいっさい考えなかった）
家を（一度だって自分たちのことは考えなかった）
出て行く（ずっと苦労しながらやりくりしてきたのに）
彼女は家を出ていく、何年もずっと
ひとりきりで暮らしていた家を（バイバイ）

金曜の朝９時、彼女はもう遠いところ
約束した相手を待っている
車の商売をしている男に会うのだ

彼女は（わたしたちのどこがいけなかったのか）
たっぷり（それがいけないことだとは思わなかった）
楽しんでいる（楽しみだけはお金では買えない）
何年もずっと認めてもらえなかった
心に秘めた想い（バイバイ）
彼女は家を出ていく、バイバイ

CamScannerでスキャン

もなお、ひとりっ子として暮らす北ロンドンの家では、窒息しそうな気分だったとふり返っている。ポールが想像した通り、彼女は「Living alone for so many years（何年もずっとひとりきりで暮らして）」いたのだ。実のところ彼女はその3年前、TVの音楽番組「レディ・ステディ・ゴー」で踊るダンサーのひとりとして、ポールとビートルズに対面していた。だがメンバーはだれも、彼女のことを覚えていなかった。

たくみにつくりこまれた歌詞は、過度に感傷的になることを避けながら、痛切で感動的な、実のある物語を伝えている。そこで描かれるのは当時——そして時代を超えて——多くの人々に知られていた社会の姿だ。三人称でうたうポールはなにが起こっているのかを描写し、するとリフレインで両親役のジョンが登場する。そしてふたりは歌声を、たくみにブレンドさせていくのだ。歌詞を手伝っていたときのジョンは、もしかするとミミ伯母さんをイメージしていたのかもしれない——これはあなたのためなのよという、独善的な叱責やお説教の数々を。

A-level girl dumps car and vanishes

Search

Melanie is a pupil at Skinner's Grammar School, Stamford Hill.

MELANIE COE . . . PICTURED THE DAY SHE VANISHED

〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉のきっかけになった「デイリー・メイル」紙の記事、1967年2月27日。

曲中で、少女は車の商売をしている男に会いに行ったことが明らかにされる。これは当時、高級車の販売をしていたビートルズの友人、テリー・ドーランのことではないかといわれていたが、ポールは特定のモデルはいないと語っている。彼は単に、ほどよく低俗なイメージをかもし出す「a man from the motor trade」というフレーズが気に入っていただけだった。実際にメラニーが会っていたのはカジノの男だが、それでも同じくらい効果的な歌詞になっていただろう。

ポールの手になる原稿は1982年8月にサザビーズで売却され、その収益はとある小児科医院に寄付された。

ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト

Being For The Benefit Of Mr Kite!

ジョンが1967年1月、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉のプロモーション・フィルムを撮影中に、ケント州セヴンオークスの骨董品店で買ったヴィクトリア朝時代のサーカスのポスターにヒントを得て書いた曲。歌詞はほぼ全編にわたって、そのポスターからの流用だ（さいわいこのポスターには1843年の日付があり、著作権はとっくに切れていた）。「Being For The Benefit Of Mr. Kite（カイト氏のために）」というフレーズはポスターに大書され、ほかにも「Mr Henderson（ヘンダーソン氏）」、「Pablo Fanque（パブロ・ファンク）」、「hoops（くぐり輪）、「trampoline（トランポリン）」、「Hogshead of real fire（本物の火がついた大樽）」といった文字が見える。ポスターでは馬の名前が「Zanthus」となっているが、おそらくはどう発音すればいいかわからなかったせいで、「Henry（ヘンリー）」に変更された。

ベネフィット・オブ・ミスター・カイト〉の元ネ
スター。歌詞の大部分はこの惹句の流用だ。

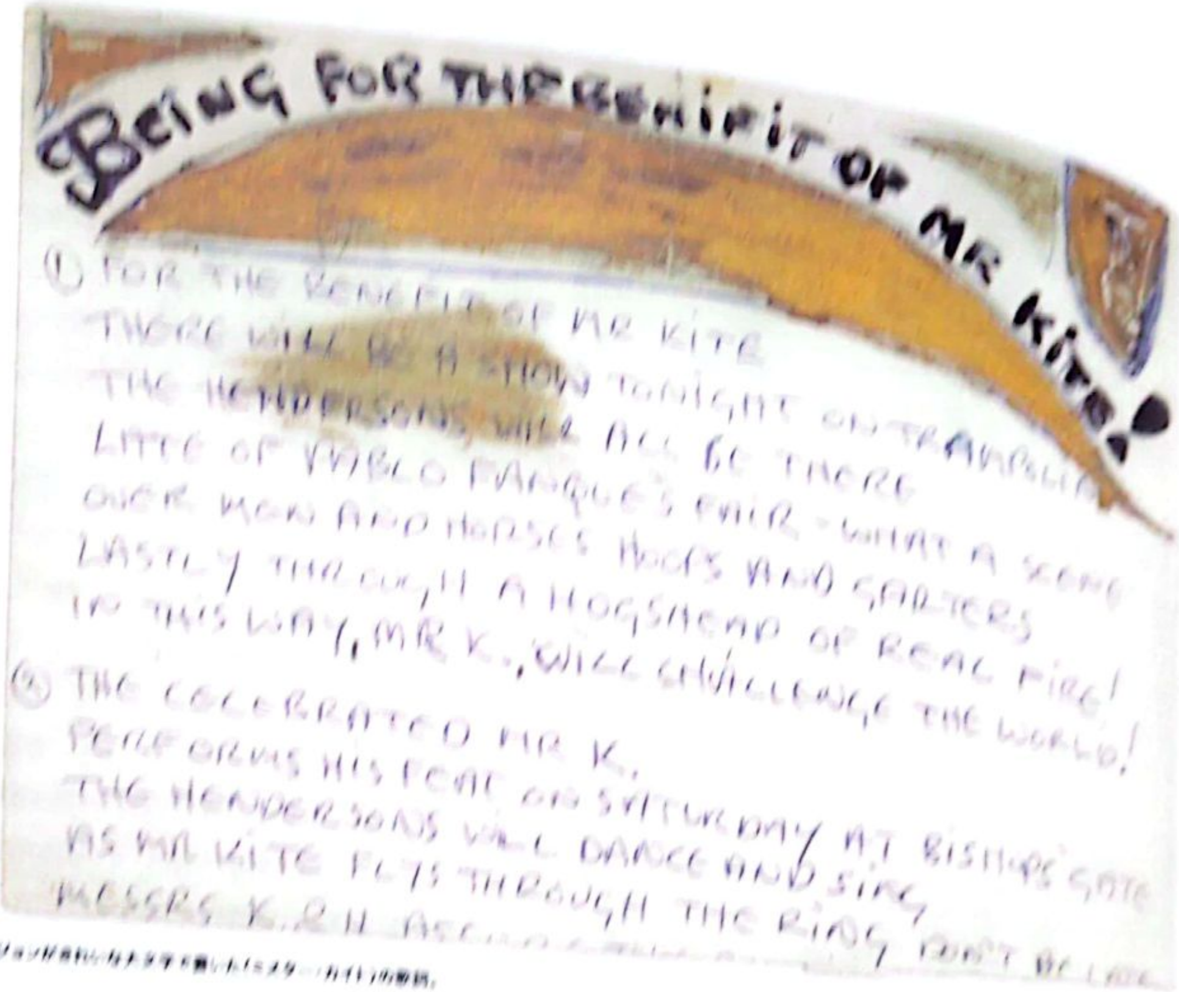
ポールが曲づくりのセッションのためにジョンの家を訪ねたとき、このポスターは彼の部屋に貼られていた。ジョンはすでにその惹句に曲をつけはじめていた——そして彼らは2人で曲を仕上げ、ジョージ・マーティンはジョンの指示に従って、お祭りふうの渦を巻くようなノイズをつけ足した。

彼らは早口のフレーズやこみいった名前をたくみにうたいこなし、数々の韻まで盛りこんでいる。この曲はアルバムのサイド1を時代がかった雰囲気で締めくくり、われわれが聴いているのはサージェント・ペパーが率いるエドワード朝時代のバンドだという、当初の設定をあらためて思い出させた。

1967年に評伝用の話を聞いたとき、ジョンは単に惰性で書いただけで、ほんとうの作品とはいえないとこの曲には否定的だった。しかし1980年になると、「プレイボーイ」誌とのインタヴューで、かなり美しい曲と評している。「画のように純粋な曲だ。ピュアな水彩画のような」

ジョンの手になる原稿は大文字で書かれているが、これはスタジオにいるほかの人間にも読めるようにするためだろう。てっぺんの部分がきれいに飾られ、ポスターっぽい雰囲気をかもし出している。

CamScannerでスキャン



BEING FOR THE BENEFIT OF MR KITE!

1. FOR THE BENEFIT OF MR KITE
THERE WILL BE A SHOW TONIGHT ON TRAMPOLINE
THE HENDERSONS WILL ALL BE THERE
LATE OF PABLO FANQUE'S FAIR - WHAT A SCENE
OVER MEN AND HORSES HOOPS AND GARTERS
LASTLY THROUGH A HOGSHEAD OF REAL FIRE!
IN THIS WAY, MR K., WILL CHALLENGE THE WORLD!

2. THE CELEBRATED MR K.
PERFORMS HIS FEAT ON SATURDAY AT BISHOPSGATE
THE HENDERSONS WILL DANCE AND SING
AS MR KITE FLYS THROUGH THE RING DON'T BE LATE
MESSRS K. & H. ASS...

ジョンが書いた大きな文字で書いた「ミスター・カイト」の歌詞。

Being For The Benefit Of Mr Kite!

ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト

John Lennon and Paul McCartney

For the benefit of Mr Kite
there will be a show tonight on trampoline
The Hendersons will all be there
late of Pablo Fanque's Fair – what a scene!
Over men and horses hoops and garters
lastly through a hogshead of real fire!
In this way Mr K. will challenge the world!

The celebrated Mr K.
performs his feat on Saturday at Bishopsgate
the Hendersons will dance and sing
as Mr Kite flies through the ring don't be late
Messrs K. and H. assure the public
their production will be second to none
and of course Henry The Horse dances the waltz!

The band begins at ten to six
when Mr K. performs his tricks without a sound
and Mr H. will demonstrate
Ten somersaults he'll undertake on solid ground
Having been some days in preparation
a splendid time is guaranteed for all
and tonight Mr Kite is topping the bill

カイト氏のために
今宵、トランポリンでショウがおこなわれます
先ごろまでパブロ・ファンクの一座にいた
ヘンダーソン一家も総出演——なんたる見物！
人間や馬たちを飛びこえ、くぐり輪やガーターを抜けて
最後には本物の火がついた大樽をくぐり抜けます！
こうしてK氏は世界に挑戦するのです！

高名なるK氏は
土曜日にビショップスゲートでそのはなれ技を披露します
ヘンダーソン一家がうたい踊るなか
カイト氏は輪を飛び抜けます、お見逃しなく
自分たちの演しものがだれにもひけを取らないことを
K氏とH氏はみなさまに保証いたします
そしてもちろん、馬のヘンリーはワルツを踊ります！

楽隊は6時10分前に演奏をはじめ
K氏は音を立てずに得意技を披露します
そしてH氏は固い地面のうえで
連続10回のとんぼ返りをご覧に入れます
準備に数日を要したこの演しもの
みなさまに最高のひとときを保証いたします
そして今夜、トリを取るのはカイト氏です

CamScannerでスキャン

ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー　Within You Without You

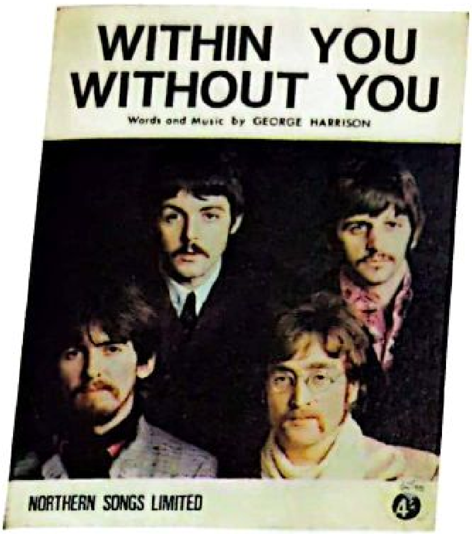
いや、たしかにこの曲はショックだった。ビートルズ、少なくともジョージがインド音楽に熱中していて、シタールとかいうおかしな楽器を弾いていることぐらいは知っていたが、彼がここまでインド哲学に深入りしているとは夢にも思っていなかったからだ。

メロディーがジョージのもとに降りてきたのは、ハムステッドのクラウス・フォアマン——ハンブルク時代からのビートルズの旧友で、〈リボルバー〉のジャケットを手がけ、当時はマンフレッド・マンのベーシストを務めていた——宅でのディナーを終えて、ペダル・ハーモニウムをいじっていたときのことだった。彼はそこに、夕食の席の会話をもとにした歌詞をつけはじめた——「We were talking ... (ぼくらは話していた……)」。それはどうやら、典型的なヒッピー・タイプの、宇宙意識にあふれる60年代風ディナー・パーティーだったようだ。この段階でのジョージはおそろしく真剣で、全身全霊をインドの音楽と宗教の研究に捧げていた。彼のもとを訪ねても、それ以外の話題はほとんど引き出せなかったほどだ。毎日3時間をシタールの練習に費やし、インド人ミュージシャンに自分の意向を伝えるために、インドの筆記法を独習していた。

タイトルにもなったもっとも出来のいいくだりは、あとになってつけ足された——きみの内側で、きみぬきでも流れていく人生というアイデアは、義理の妹のジェニー・ボイドが読んでいた仏教に関する書物が元ネタだったとされている。ジョージはすぐさま、「without」という言葉のダブル・ミーニングに着目した——それは"きみの外側にある世界"と"きみがいなくなったとき"の両方を意味していたのだ。

それ以外の歌詞は、いたってシンプルなもの——「you're really only very small (きみは実はとてもちっぽけな存在)」——から、かなり深遠な「people who gain the world and lose their soul (世界を手に入れて、魂をなくしてしまった人々)」まで、内容に大きく幅がある。後者は数々の宗教で表明されてきた警告だが、彼は「are you one of hem? (きみもそのひとりなのか?)」という高飛車なフレーズをつけ足して、その効果をねてしまった。この曲のメッセージは、ひとことでいうと、愛し合おう、われわれはみんひとつなのだから、というものだ。お説ごもっともとしかいいようがない。当時は馬鹿にる人々もいたが、ジョージは若く、誠実で、自分の力がおよばないなにかを、懸命に理ようとしていた。

詞には毎回、苦労させられる」と彼は〈サージェント・ペパー〉の時期に語ってくれぼくはあまり詩的なタイプじゃない。でも真に受けてるわけじゃないんだ。ただのク、個人的なジョークさ。ほかの人にも気に入ってもらえたら、それに越したことは



ないけれど」

歌詞の出来は悪くない――この時点における、彼の最高傑作だろう。とくにすばらしいのは最後にあらわれるパートだ。最後のコードが鳴り終わったあとで聞こえてくる笑い声。これはジョージ自身のアイデアで、どれだけ真剣に取り組んでいようと、自分を客観視して、つっこみを入れる余裕はなくしていないことを示していた。

『ジョージ・ハリスン自伝―I・ME・MINE』のなかで、彼はこの曲を、瞑想に入ったあとで書いたと説明している。この曲で彼がいちばん気に入っていたのは、中間部のインストゥルメンタル・パートだった。

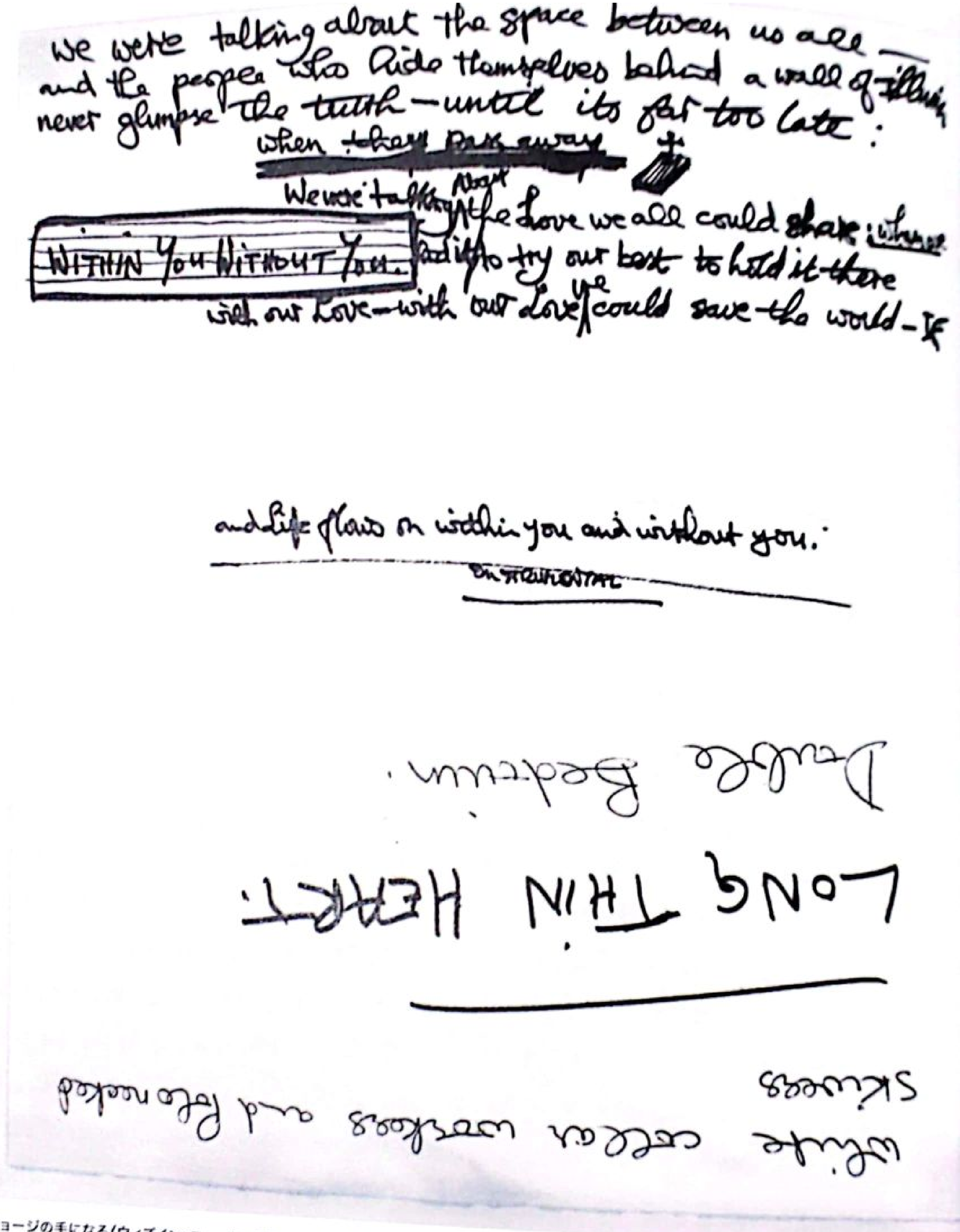
原稿はジョージの手になるものだ。彼は「pass away（死ぬ）」というフレーズのあとに、十字架を立てた小さな墓を描き加えている。だれの筆跡なのかは不明だが、ほかにもたとえば「Long Thin Heart（細長いハート）」のような書きこみがあり、これなどはいい曲名になっていたかもしれない。「Double Bedouin（ダブルのベドウィン族）」は不出来な駄じゃれのように聞こえる。「White collar workers and Polo neck skivers（ホワイトカラーの労働者とポロネックのずる休み屋）」は、もしかするとディナー・パーティーの席で、批判されていた人々のことかもしれない。

ホエン・アイム・シックスティ・フォー *When I'm Sixty-Four*

すると今度はこれ以上ありえないほど毛色が異なる曲が登場し、昔風のバンドというコンセプトにわれわれを連れもどす。この曲はあらゆる意味で古かった――ポールがまだフォースリン・ロードに住んでいたころに書いた最初期の曲で、彼はそのメロディーを、父親の古いピアノ（今も自宅に所有している）で作曲した。最初に弾いたのは下手をすると、16歳のころだったかもしれないと彼はふり返っている。だとしたらこれは、驚くべき早熟さを示した曲ということになるだろう。その若さで1920年代のミュージック・ホール・ナンバーのサウンドとリズムを、かくも完璧に再現してみせたのだから――たとえ彼の父親が以前、その種の音楽をプレイしていたとしても、である。彼はまたジョークや駄じゃれを飛ばしながら、「indicate precisely what you mean to say（文意は明瞭に願います）」などの歌詞で、あの時代の雰囲気をとらえることにも成功している。「stating point of view（あなたなりの意見を述べた）」葉書を書くというくだりは、「mending a fuse, when your lights have gone（電気が切れたら、ヒューズを修理してあげましょう）」というくだ

（280ページへつづく）

CamScannerでスキャン



ジョージの手になる〈ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー〉の歌詞。下の断片的なフレーズはおそらく、別の曲のアイデアだろう。

CamScannerでスキャン

Within You Without You ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー

George Harrison

We were talking about the space between us all
And the people who hide themselves
behind a wall of illusion
Never glimpse the truth then it's far too late
when they pass away
We were talking about the love we all could share
When we find it to try our best to hold it there
With our love
With our love, we could save the world
If they only knew
Try to realize it's all within yourself
no one else can make you change
And to see you're really only very small
and life flows on within you and without you
We were talking about the love that's gone so cold
and the people who gain the world and lose their soul
they don't know, they can't see
are you one of them?
When you've seen beyond yourself then you may find
peace of mind is waiting there
And the time will come when you see we're all one
and life flows on within you and without you

ぼくらは話していた、ぼくらみんなのあいだに存在する空間のことを
そして幻影の壁の陰に
隠れてしまう人たちのことを
真実を一瞥しようともせず、するともうとっくに手遅れなんだ
死ぬ間際に気づいても
ぼくらは話していた、ぼくらみんなで分かち合える愛のことを
それを見つけたら精いっぱいつなぎとめておくことだ
ぼくらの愛で
ぼくらの愛があれば、世界を救うことだってできる
みんながそれに気づきさえすれば
すべては自分の内にあることを悟ってほしい
きみ以外のだれにもきみは変えられない
そしてわかってほしいんだ、きみが実はとてもちっぽけな存在であり
人生はきみの内側で、きみぬきでも流れていくことを
ぼくらは話していた、冷え切ってしまった愛のことを
そして世界を手に入れて、魂をなくしてしまった人たちのことを
彼らにはわからない、彼らには見えていない
きみもそのひとりなのか?
自分以外が見えるようになったら、もしかするときみを
心の平安が待っているかもしれない
そしていつの日にかわかるだろう、ぼくらはみんなひとつであり
人生はきみの内側で、きみぬきでも流れていくことを

CamScannerでスキャン

りと同様、ウィットに富んだものだ。だがなによりも興味深いのは、年を取り、面倒を見てくれるだれかが必要になるという概念が、まだ15歳にしかならない少年の頭に浮かんだことだった。

ポールはよく、クォリーメンや初期のビートルズのステージで、アンプが故障したときにこの曲を演奏していた。だがどうやら彼らはこのパスティーシュ作品——ティーンのファンよりもその親たちのほうが喜びそうな曲を、なかなかレコーディングする気にはなれなかったようだ。

基本的には笑える曲だが、メロディーとアレンジはしっかりつくりこまれ、歌詞についても同じことがいえる。戦前のジョージ・フォーンビーを思わせる、ランカシャーのミュージック・ホール的な訛りを装っていることからも、ポールが笑わせにかかっているのは明白だ。彼はまた「on your knee（ひざの上には）」の「r」を、スコットランド風の巻き舌で発音する。わたしは孫たちの名前がヴェラ、チャック、デイヴになっているところが好きだ——そしてそれをうたう彼の声が。

60年代当時のわたしは、ビートルズが基本的に、自分たち自身の訛りでうたおうとしていることに好感を覚えた。それは彼らの数ある魅力のひとつだった。だが最近になって読んだ『The Colour of Your Dreams』——スチュアート・メイドウとジェフ・ソビュールという2人のアメリカ人が書いた、サイケデリック時代のビートルズの本格的な研究書のなかで、ビートルズがイギリス訛りでうたっているのをはじめて意識したのは、〈ホエン・アイム・シックスティ・フォー〉を聴いたときだったという意外な記述に行き当たった。「ブリティッシュ・インヴェイジョン系のグループのヴォーカルに、その訛りがあらわれることは滅多になかった。たいていはアメリカ訛り、でなければなんの訛りもなかったのである」。ではこの2人がとくにイギリス的だと思った歌詞は？　ヴェラ、チャック、デイヴだった。「ポールはとりわけ〝チャック〟という名前で、イギリス訛りをあらわにする」。たぶん彼らは「chuck」が、イギリスの北部では「darling」や「dear」のような親愛の念をあらわす言葉で、それゆえポールも自分自身の訛りでうたっていたことに気づかなかったのだろう。アメリカではむろん、「Chuck」はよくあるファースト・ネームのひとつにすぎない。だがアメリカ人がイギリス訛りに気づき、それを指摘している点がわたしには興味深かった——歌をうたっている場合には、なかなか判別しづらいからだ。

たまたまポールの父親のジムは、この曲がようやく世に出た1967年に64歳の誕生日を迎え——たまたまわたしはその週末、彼が新しい妻のアンジーと暮らしていたウィラルの家に居合わせた（ポールと弟のマイケルは、新しい母親をあまり歓迎していない様子だった——歴史はまったく同じパターンをくり返し、その数十年後、男やもめになったポールがヘザー・ミルズと再婚すると、彼の子どもたちもやはり、複雑な表情を浮かべていた）。

CamScannerでスキャン

わたしがそこにいるあいだに、ジムはポールが送ったこの曲のアセテート盤を受け取り、わたしたちは夜通しそのレコードをかけ、アンジーとわたしは部屋のなかをぐるぐると踊りまわった。あのころはわたしも若かった。ジムはご満悦だった――まさしく彼好みの音楽だったからだ。

ポールの手になる原稿は、どこかで水に濡れてしまったらしく、部分的に文字がにじんでいる。もともとは「yours sincerely, waiting for you（敬具、あなたを待っています）」だった最後の行は線で消され、より生々しい「wasting away（やつれていく男より）」になった。

ラヴリー・リタ *Lovely Rita*

笑える曲のあとに笑える曲。こんなに嬉しい話があるだろうか？　これもやはりパスティーシュで、ポールが書いたホンキー・トンク調のナンバーだ。ジョンならば秘書や駐車違反監視員のような、退屈な仕事をしている退屈な一般人について、曲を書くことはおろか、書こうという気を起こすことすらなかっただろう。おそらく彼がかつて三人称の曲は書かないと言っていたのも、そういう意味だったと思われる。曲の最後で「ほっとけ（リーヴ・イット）」と言うジョンの声が聞こえるのも、もしかするとそれが理由かもしれない。

一般人はむろん、普遍的な存在でもあり、たとえば64歳になっても自分は必要とされるのだろうか？　といった普遍的な感情や問題を抱えている。

〈ラヴリー・リタ〉はまだ、そこまで普遍的ではなかった。駐車違反の監視員は新しい、はじまったばかりの制度だったのだ。ポールは女性の監視員が、アメリカでは〝メーター・メイド〟と呼ばれていることを知って興味を惹かれた。そこで〝メーター〟と韻を踏む女性名が必要となり、〝リタ〟が浮上したのである。

当初、この曲は駐車違反監視員に反発する内容になる予定だった。早々に彼らは、憎まれる存在となっていたからだ。そのままならよくありがちな権威叩きの曲になっていたかもしれないが、〝メイド〟という言葉の持つセクシーなニュアンスが気に入っていたポールは、代わりに彼女の心を〝レッカー移動〟させるつもりでディナーに誘い――その支払いは彼女が持った――ソファでことにおよぼうとする青年を思い描いた。

リタに具体的なモデルはいないが、彼は何度か、駐車違反で取締官に罰金を取られていた（決して驚くにはあたるまい。車に関してはひどく無頓着で、どこだろうとまかわず、鍵をかけずに乗り捨てていたからだ）。自宅近くのセント・ジョンズ・ウッドでポールから罰金を取り、彼と自分の名前についておしゃべりした駐車違反監視員――ミータ・デイヴィ

When I get older losing my hair,
Many years from now
Will you still be sending me a Valentine
Birthdays greetings bottle of wine,
If I'd been out till quarter to three
Would you lock the door
Will you still need me, will you still feed me,
When I'm sixty four.

Middles.
. . . .
You'll be older too,
And if you say the word, I could stay with you

I could be handy, mending a fuse
When your lights have gone.
You can knit a sweater by the fireside
Sunday mornings go for a ride
Doing the garden, digging the weeds
Who could ask for more!
Will you still need me, etc....

Mid. Every summer we can rent a cottage,
in the Isle of Wight, if its not too dear.
we shall scrimp and save
...Grandchildren on your knee
Vera, Chuck and Dave,
. . . .
Send me a postcard, drop me a line,
Stating point of view
Indicate precisely what you mean to say
waiting for you.
wasting away
Yours sincerely
ink your answer fill in a form
mine for ever more...
etc..

ールの手になる《ホエン・アイム・シックスティ・フォー》の歌詞。一部に訂正が入り、水に濡れた箇所もある。

CamScannerでスキャン

When I'm Sixty-Four ホエン・アイム・シックスティ・フォー

John Lennon and Paul McCartney

When I get older losing my hair
Many years from now
Will you still be sending me a Valentine
Birthday greetings bottle of wine?

If I'd been out till quarter to three
Would you lock the door?
Will you still need me, will you still feed me
When I'm sixty-four?

You'll be older too
And if you say the word
I could stay with you

I could be handy mending a fuse
When your lights have gone
You can knit a sweater by the fireside
Sunday morning go for a ride

Doing the garden, digging the weeds
Who could ask for more?
Will you still need me, will you still feed me
When I'm sixty-four?

Every summer we can rent a cottage in the Isle of Wight
If it's not too dear
We shall scrimp and save
Grandchildren on your knee
Vera, Chuck and Dave

Send me a postcard, drop me a line
Stating point of view
Indicate precisely what you mean to say
Yours sincerely, wasting away

Give me your answer, fill in a form
Mine for evermore
Will you still need me, will you still feed me
When I'm sixty-four?

ぼくがもっと年を取って、髪の毛もぬけてしまったら
今から何年も先に
それでもまだヴァレンタインを贈ってくれますか
誕生日のお祝いにはワインをひと瓶

もしぼくが夜中の 3 時 15 分前になっても帰ってこなかったら
やっぱりぼくを締め出すんでしょうか
まだぼくを必要としてくれますか、まだぼくにご飯を食べさせてくれますか
64 歳になっても?

あなただって年を取るんですよ
でももしあの言葉を言ってくれたら
ぼくはあなたと一緒にいられるんです

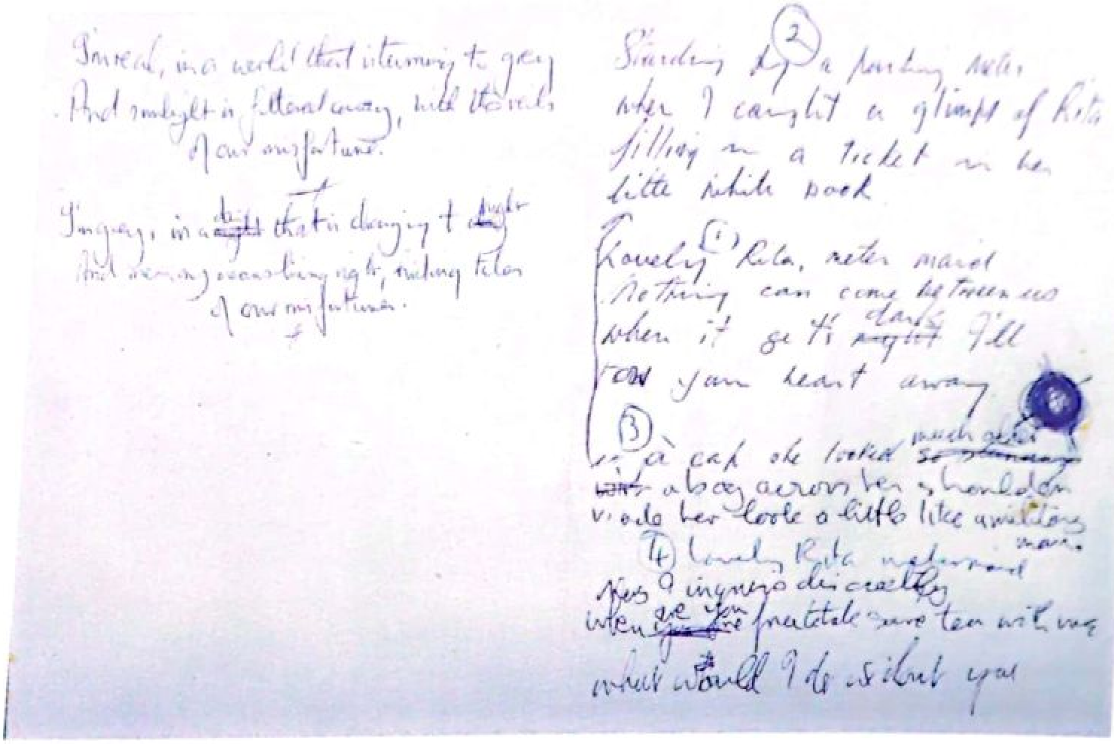
重宝しますよ、電気が切れたら
ヒューズを直してあげましょう
あなたは炉辺でセーターを編み
日曜の朝にはドライヴに行きましょう

庭いじりをして、雑草をぬいて
これ以上、なにが望めるでしょう?
まだぼくを必要としてくれますか、まだぼくにご飯を食べさせてくれますか
64 歳になっても?

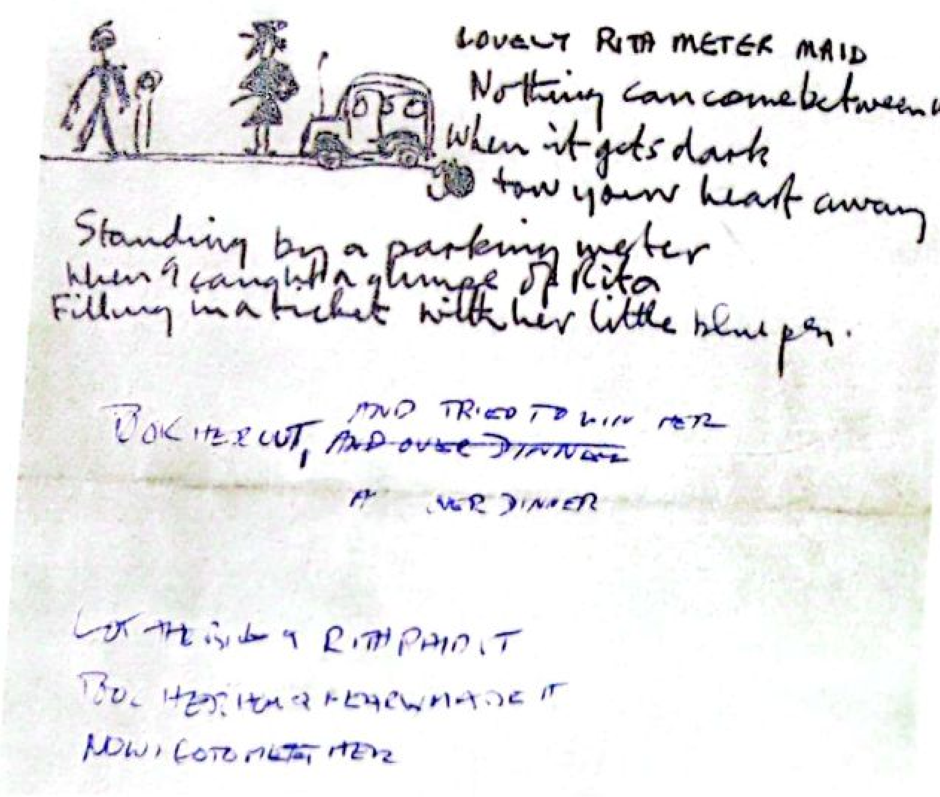
毎年、夏にはワイト島の別荘を借りましょう
あんまり高くなければですが
倹約してお金を貯めましょう
あなたは孫たちを膝にのせて
ヴェラ、チャックにデイヴ

お葉書ください、ご一報ください
あなたなりの意見を書いて
文意は明瞭に願います
敬具、やつれていく男より

返事をください、書式に記入して
いくひさしくぼくのものだと
まだぼくを必要としてくれますか、まだぼくにご飯を食べさせてくれますか
64 歳になっても?


Standing by a parking meter
when I caught a glimpse of Rita
filling in a ticket in her little white book
Lovely Rita, meter maid
Nothing can come between us
when it gets dark I'll tow your heart away
a cap she looked much older
a bag across her shoulder
made her look a little like a military man.
Lovely Rita meter maid
when are you free to take some tea with me
what would I do without you

おそらくは2人いたローディー、マル・エヴァンズかニール・アスピノールのどちらかが書き、そこにポールが訂正を加えた〈ラヴリー・リタ〉の歌詞。左側にはタイトルがわからない、別の曲の歌詞が書かれている。


LOVELY RITA METER MAID
Nothing can come between us
When it gets dark
tow your heart away
Standing by a parking meter
When I caught a glimpse of Rita
Filling in a ticket with her little blue pen.
TOOK HER OUT, AND TRIED TO WIN HER
AT HER DINNER

イラスト入りの〈ラヴリー・リタ〉の歌詞。主にポールが書き、大文字の部分はおそらくマルが書いているが、こちらは未使用に終わっている。

CamScannerでスキャン

Lovely Rita ラヴリー・リタ

John Lennon and Paul McCartney

Lovely Rita meter maid
Lovely Rita meter maid

Lovely Rita meter maid
Nothing can come between us
When it gets dark I'll tow your heart away

Standing by a parking meter
When I caught a glimpse of Rita
Filling in a ticket in her little white book

In a cap she looked much older
And the bag across her shoulder
Made her look a little like a military man

Lovely Rita meter maid
May I inquire discreetly
When are you free to take some tea with me?

Took her out and tried to win her
Had a laugh and over dinner
Told her I would really like to see her again

Got the bill and Rita paid it
Took her home I nearly made it
Sitting on the sofa with a sister or two

Oh, lovely Rita meter maid
Where would I be without you?
Give us a wink and make me think of you

かわいいリタ、駐車違反の取締官
かわいいリタ、駐車違反の取締官

かわいいリタ、駐車違反の取締官
だれにもぼくらの邪魔はさせない
暗くなったらきみのハートをレッカー移動させてやろう

はじめて見かけたときのリタは
パーキング・メーターのわきに立って
小さな白い手帖の違反キップを切っていた

帽子をかぶるとずっと年上に見えるし
たすき掛けにしたバッグのせいで
ちょっと軍人みたいな感じがした

かわいいリタ、駐車違反の取締官
ちょっとおうかがいしてもよろしいですか
いつがお暇なんでしょう、お茶をご一緒したいんですが？

彼女を連れ出して、口説き落とそうとした
冗談を言って、ディナーを食べながら
ぜひもう一度会いたいと言ったんだ

勘定書が来るとリタが払ってくれて
家まで送って、もうまちがいなしと思ったら
妹たちが１人か２人か、一緒にソファーに座ってた

ああ、かわいいリタ、駐車違反の取締官
きみがいないとぼくはどうしようもない
ぼくらにウィンクしておくれ、きみのこと想っていたいから

CamScannerでスキャン

スといった――がその後、この曲のヒントになったのは自分だと名乗り出たが、ポールは彼女のことを覚えていなかった。

この曲の原稿には2つのヴァージョンがあり、そのうちのひとつ（下）は彼らのローディー、ニール・アスピノールの手になるものだ。「In her cap, she looked so stunning（帽子をかぶると気絶するぐらい素敵だった）」は「looked much older（ずっと年上に見えた）」に変更されている。ページの反対側には6行の歌詞が書かれているが、「リタ」とはいっさい関係ない。「I'm real, in a world that is turning to grey ... I'm grey in a world that is turning to night（ぼくはリアルだ、灰色になりつつある世界で……ぼくは灰色だ、夜を迎えつつある世界で）」。新曲の案だろうか?

もうひとつの原稿は主にポールの手になるもので、「filling in a ticket with her little blue pen（小さな青のペンで違反キップを切っていた）」のように、完成形とは異なるくだりがいくつかある。原稿の左下に見える最後の行は、彼女の名前を使った語呂合わせのようだ――「go to meter（メーターに向かう）」と、「go to meet her（彼女に会いに行く）」である。

グッド・モーニング・グッド・モーニング Good Morning Good Morning

わたしがジョンに、大音量でTVがつけられているケンウッドの小さな自宅でこの曲のことを訊いたとき、彼はかなり否定的な答えを返した。「ピアノに向かって作曲をするときは、よくTVを小さい音でつけっぱなしにしておくんだけど、あんまり乗ってなくてはかどらないときは、TVの言葉がはっきり聞こえてくる。あのときもちょうどそんなふうに"グッド・モーニング、グッド・モーニング"が聞こえてきた――コーンフレークのCMだったのさ」

CMソングの歌詞は以下の通りだ。「Good morning, good morning. The best to you each morning. Sunshine breakfast. Kellogg's Corn Flakes. Crisp and full of fun（おはようございます、おはようございます。毎朝、あなたの健康を祈って、お日様の朝食を。ケロッグのコーンフレーク。パリッとしていて、楽しさいっぱい）」。ジョンのヴァージョンには、当時の人気番組「ミート・ザ・ワイフ」に触れた箇所もあった。

後年、「プレイボーイ」誌のインタヴューでのジョンは、この曲をなおのこと酷評し、まったくのゴミと呼んだ。

これはありもののフレーズと常套句のランダムな羅列で、単調な日常世界をあるときは辛辣に、あるときはシニカルに描き、だがそのあとでジョンは「but it's OK（けど大丈夫さ）」と言い添える。ポールはそれを彼自身の退屈な生活と空虚な結婚、そして無為な状

CamScannerでスキャン

態に対する反発と見なしていた。「Go to a show you hope she goes (ショウに行こう、彼女も来てくれるといいけど)」のくだりはおそらく、すでに彼が出会い(1966年11月に、インディカ・ギャラリーで)、だがまだ関係ははじまっていなかったヨーコのことだろう。2人がそういう仲になったのは、1968年5月のことだった。

最後に聴こえる動物たちの鳴き声は、次の動物が前の動物を食べる、あるいは少なくとも脅かすことができるような順番にしてほしい、というジョンの意向に沿って並べられたといわれている。正直、当時のわたしはそのことに気づかなかったし——今もよくわからない。だがすばらしいサウンド・エフェクトだとは思う。

ジョンの手になる原稿にはいくつか訂正が入っているが、内容はレコード化されたヴァージョンと同一だ。

ア・デイ・イン・ザ・ライフ *A Day In The Life*

幕切れが近いことを知らせるサージェント・ペパーのテーマ曲の再演に次いで、本当の幕切れがやって来る——おそらくはあらゆるポピュラー音楽のなかでも、とりわけ衝撃的で、驚異的で、オーガズム的で、戦慄的で、圧倒的で、神業的で、劇的な幕切れが。〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉はしばしば最高のプロデュースが施された、最高に創意に富む、最高に感動的な、ビートルズの最高傑作と目されている。となれば世界中の葬儀でひんぱんにかけられ、ポップ・ミュージック版の『荒地』と称されてきたのも、決して不思議なことではない。

しかしそれは2つの半ちくな曲、なんのつながりも関連性もなく、音楽的に結びつける作業はジョージ・マーティンに丸投げにされた曲からスタートしていた。

歌詞の面ではジョンの貢献が大きい——冒頭と最後を受け持ち、ポールの歌詞はその中間にはさまれている。

これもまたジョンがあてどなく家でごろごろしながら、新聞を読んだり、いたずら書きをしたり、ピアノを適当に弾いたりしているうちに、形になってきた曲だ。彼は3つの物語を——2つは新聞から、そしてひとつは実体験から——取り上げた。ひとつは彼らもぼんやりと知っていた人物——社交界の有名人だったギネス一族の一員、タラ・ブラウンの死にまつわるもので、その記事は1967年1月17日づけの「デイリー・メイル」紙に掲載されていた。スポーツカーを運転していた彼は、駐車中の車に衝突して死亡した——報道はされなかったものの、おそらくはドラッグでハイになった状態で。実のところ彼は上院(ハウス・オブ・ローズ)の議員ではなく、貴族(ロード)の息子だった。「タラはわけがわからなくなったわけ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] the old [illegible] good morning [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] decide to take a walk [illegible] the old school

[illegible] has changed [illegible]

[illegible] good morning

[illegible]

[illegible]

[illegible]

CamScannerでスキャン

Good Morning Good Morning グッド・モーニング・グッド・モーニング

John Lennon and Paul McCartney

Nothing to do to save his life call his wife in
Nothing to say but what a day, how's your boy been
Nothing to do it's up to you
I've got nothing to say but it's OK
Good morning, good morning, good morning

Going to work don't want to go feeling low down
Heading for home you start to roam then you're in town
Everybody knows there's nothing doing
Everything is closed it's like a ruin
Everyone you see is half asleep
And you're on your own, you're in the street

After a while you start to smile, now you feel cool
Then you decide to take a walk by the old school
Nothing has changed, it's still the same
I've got nothing to say but it's OK
Good morning, good morning, good morning

People running round it's five o'clock
Everywhere in town it's getting dark
Everyone you see is full of life
It's time for tea and meet the wife

Somebody needs to know the time, glad that I'm here
Watching the skirts you start to flirt now you're in gear
Go to a show you hope she goes
I've got nothing to say, but it's OK
Good morning, good morning, good morning

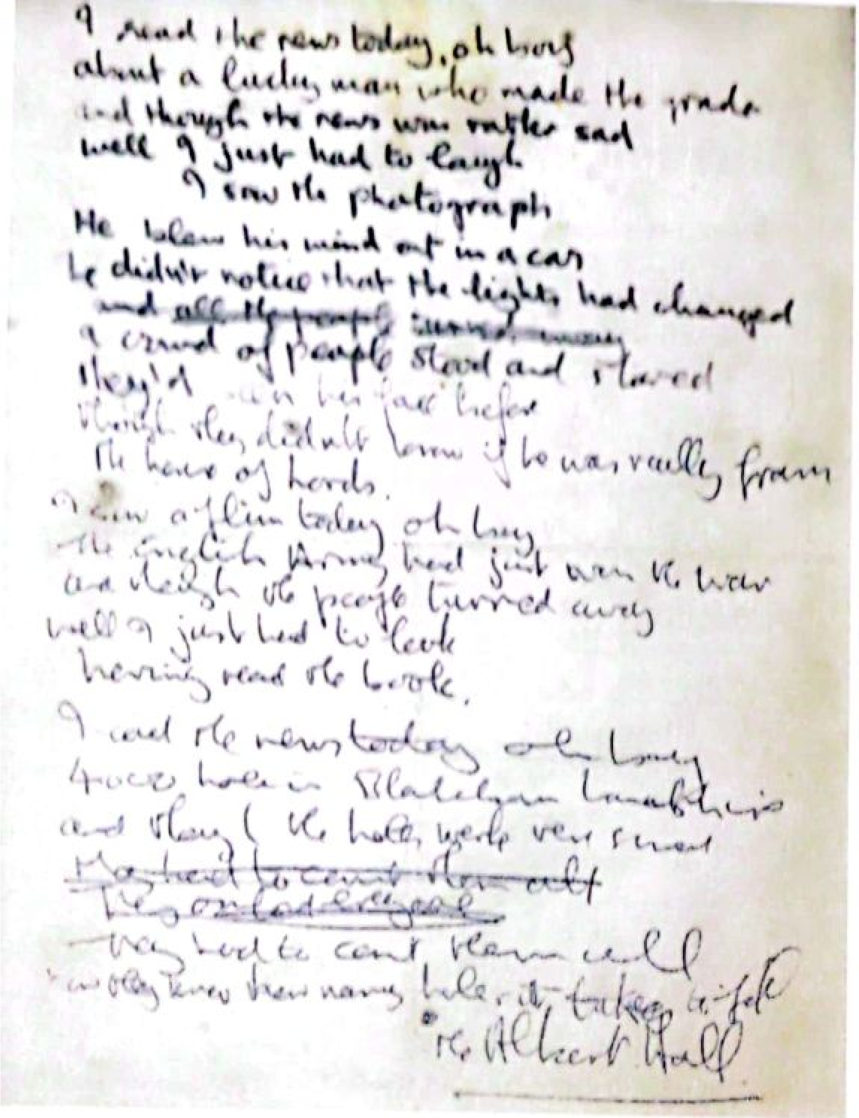
彼の生命を救う手立てはない、奥さんを呼んでくれ
言えるのはただ、なんて日だ！　息子さんはどうしてる？
できることはなにもない、すべてはあなた次第
言えることはなにもない、けど大丈夫さ
おはよう、おはよう、おはよう

仕事に行く、行きたくない、気が重い
家に帰る途中、ぶらぶらしはじめて、気がつくと街のなか
なにもやってないことはみんな知っている
どこもかしこも閉まっていて、まるで廃墟のよう
見かける人はみんな半分眠っている
そしてきみはひとりきり、街角に立っている

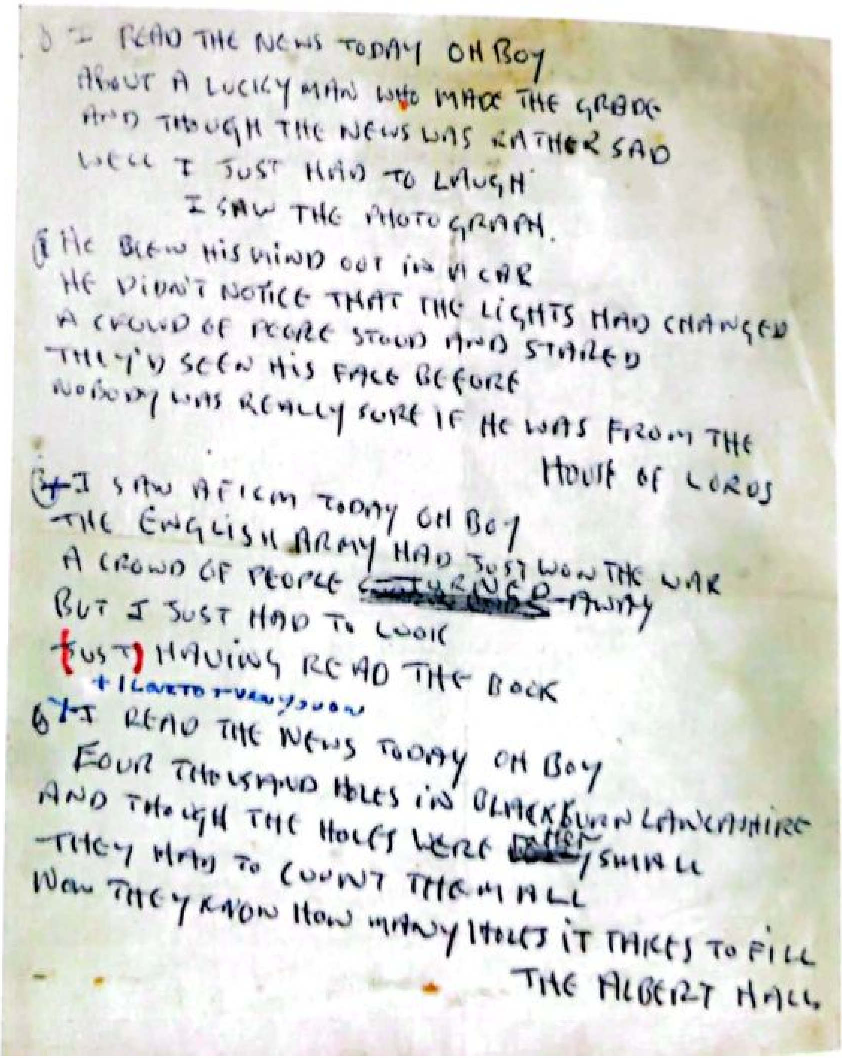
しばらくするときみは微笑みはじめる、クールな気分
それからなつかしい学校のそばを散歩することにする
なにも変わっていない、昔とおんなじ
言えることはなにもない、けど大丈夫さ
おはよう、おはよう、おはよう

人々が走りまわる、もう5時だ
街なかはどこもかしこも暗くなり
見かける人はだれもが生き生きしている
お茶と「ミート・ザ・ワイフ」の時間なんだ

だれかが時間を知りたがっている、ここにいてよかった
スカートを見ているうちに浮気心がわいて、きみは本調子
ショウに行こう、彼女も来てくれるといいけど
言えることはなにもない、けど大丈夫さ
おはよう、おはよう、おはよう


I read the news today, oh boy
about a lucky man who made the grade
and though the news was rather sad
well I just had to laugh
I saw the photograph
He blew his mind out in a car
he didn't notice that the lights had changed
~~and all the people turned away~~
a crowd of people stood and stared
they'd seen his face before
though they didn't know if he was really from
the house of lords.
I saw a film today oh boy
the English Army had just won the war
and though the people turned away
well I just had to look
having read the book.
I read the news today oh boy
4000 holes in Blackburn Lancashire
and though the holes were rather small
~~they had to count them all~~
~~[illegible]~~
they had to count them all
now they know how many holes it takes to fill
the Albert Hall

ョンの手になる〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉の歌詞。
さな訂正が加えられている。


I READ THE NEWS TODAY OH BOY
ABOUT A LUCKY MAN WHO MADE THE GRADE
AND THOUGH THE NEWS WAS RATHER SAD
WELL I JUST HAD TO LAUGH
I SAW THE PHOTOGRAPH.
HE BLEW HIS MIND OUT IN A CAR
HE DIDN'T NOTICE THAT THE LIGHTS HAD CHANGED
A CROWD OF PEOPLE STOOD AND STARED
THEY'D SEEN HIS FACE BEFORE
NOBODY WAS REALLY SURE IF HE WAS FROM THE
HOUSE OF LORDS
I SAW A FILM TODAY OH BOY
THE ENGLISH ARMY HAD JUST WON THE WAR
A CROWD OF PEOPLE ~~[illegible]~~ TURNED AWAY
BUT I JUST HAD TO LOOK
(JUST) HAVING READ THE BOOK
+ I LOVE TO TURN YOU ON
I READ THE NEWS TODAY OH BOY
FOUR THOUSAND HOLES IN BLACKBURN LANCASHIRE
AND THOUGH THE HOLES WERE ~~RATHER~~ SMALL
THEY HAD TO COUNT THEM ALL
NOW THEY KNOW HOW MANY HOLES IT TAKES TO FILL
THE ALBERT HALL

ジョンが大文字で書いた〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉の歌詞。
こちらもポールのパートは入っていない。

CamScannerでスキャン

A Day In The Life ア・デイ・イン・ザ・ライフ

John Lennon and Paul McCartney

I read the news today oh boy
About a lucky man who made the grade
And though the news was rather sad
Well I just had to laugh
I saw the photograph

He blew his mind out in a car
He didn't notice that the lights had changed
A crowd of people stood and stared
They'd seen his face before
Nobody was really sure if he was from the House of Lords

I saw a film today oh boye
English Army had just won the war
A crowd of people turned away
But I just had to look
Having read the book
I'd love to turn you on

Woke up, got out of bed
Dragged a comb across my head
Found my way downstairs and drank a cup
And looking up I noticed I was late
Found my coat and grabbed my hat
Made the bus in seconds flat
Found my way upstairs and had a smoke
and somebody spoke and I went into a dream

I read the news today oh boy
Four thousand holes in Blackburn, Lancashire
And though the holes were rather small
They had to count them all
Now they know how many holes it takes to fill the Albert Hall
I'd love to turn you on

今日、新聞で読んだんだ、いやはや
功なり名をとげた幸運な男の記事
それはかなり悲しいニュースだったけれど
ぼくは笑わずにいられなかった
写真を見たんだ

その男は車のなかでわけがわからなくなって
信号が変わったことにも気づかなかった
野次馬がじっと見つめていた
見覚えのある顔だったけれど
上院議員かどうかははっきりしなかった

今日、映画を観たんだ、いやはや
英国軍が戦争に勝利したところで
人々はいっせいに顔をそむけた
でもぼくは見ずにはいられなかった
本を読んでいたから
ぼくはあなたを目覚めさせたい

目を覚まし、ベッドから転げ落ちて
櫛をひきずるようにして髪をとかし
どうにか下に降りてお茶を飲み
時計を見上げると、遅刻しそう
コートを取ってきて帽子をつかみ
ギリギリでバスに間に合った
どうにか2階にあがって煙草をつけ
だれかがしゃべっているけれどぼくは夢のなか

今日、新聞で読んだんだ、いやはや
ランカシャーのブラックバーンに穴が 4000 個
ひとつひとつの穴はわりと小さかったけれど
それを全部数えなきゃならなかった
今じゃアルバート・ホールをいっぱいにするのに
いくつ穴が必要かもわかっている
ぼくはあなたを目覚めさせたい

CamScannerでスキャン

じゃないけど、あのヴァースを書いていたとき、オレの頭のなかではそうなっていた」とジョンはわたしに話してくれた。

同じ新聞にはランカシャー州のブラックバーンの道路で4000個の穴が見つかったという小さな記事、実際には単なる埋め草が載っていた。いったいだれが数えたのか？ と思わず問いかけたくなるネタだ。その穴を全部合わせたら、どれぐらいの大きさになるのだろう？ とジョンは想像をめぐらせ——アルバート・ホールがいっぱいになるぐらい、というアイデアに行き着いた。彼が「rather small（わりと小さい）」と韻を踏む言葉を探していたとき、車の商売をしている友人のテリー・ドーランが「Albert Hall（アルバート・ホール）」という案を出したのだ。

実生活にまつわる部分では、彼が出演したばかりの映画『ジョン・レノンの僕の戦争』が取り上げられている。歌詞からは、ショッキングな戦闘シーンを見て人々が顔をそむけたのか、それともこの時点でまた、自動車事故の話題にもどったのかが判然としない。

ポールがセッションに持ちこんだ半ちくな曲は、これよりもさらに短い——50年代の学生時代、目を覚まし、髪をとかし、バスに向かって駆け出していたころの思い出。わずか9行の長さで、なんの展開も物語性もない。そしてもちろん、ジョンが書いていた歌詞とはなんのつながりもなかった。

歌詞にはドラッグに対する言及——ジョンのうたう「I'd love to turn you on（ぼくはあなたを目覚めさせたい）」と、ポールの煙草を吸って夢のなかに入るというくだり——もあり、その結果BBCは、この曲に放送禁止処分を下した。

BBCのラジオ放送部長を務めるフランク・ギラードは、1967年5月23日、EMI会長のサー・ジョーゼフ・ロックウッドに宛てて個人的な手紙を書いた。

「EMIのレコードを放送禁止にする日が来るとは夢にも思っていませんでしたが、残念ながらこの曲に関しては、その処置を取ることになっています。何度も入念に聞き返したのですが、その結果、われわれとしては、どうしてもこの結論に達せざるを得ませんでした。つまり〝ぼくはあなたを目覚め（ターン・オン）させたい〟という歌詞と、そのあとにつづく、次第に高まる音のモンタージュはかなり邪悪な意味を持つのではないかということです」

ギラードは若者たちの多くが、それをどう解釈するかという点を考慮に入れる必要があった。「〝目覚める（ターン・オン）〟は今現在、麻薬中毒を意味する隠語として広く流行しています」と彼は説明している。

片面は筆記体、そして裏面は大文字で書かれた原稿はいずれもジョンの手になるもので（そのためポールのパートがない、不完全な歌詞になっている）、どちらも完成したヴァージョンとは、1語程度のごく些細なちがいしかない。また「a crowd of people turned away（人々はいっせいに顔をそむけた）」のくだりは、初期ヴァージョンでは「a crowd

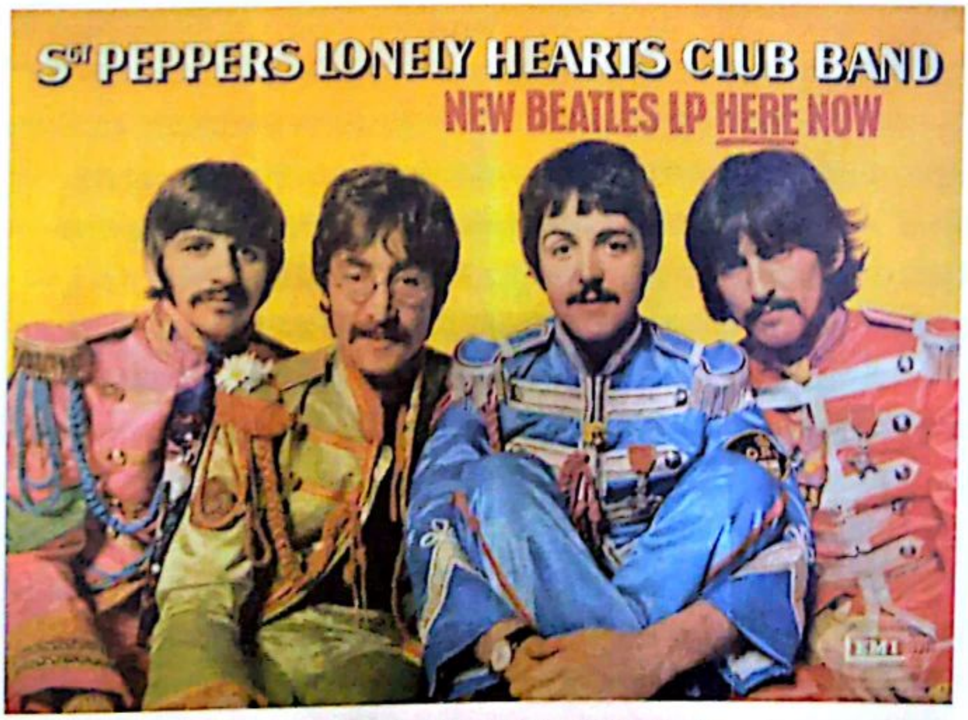
CamScannerでスキャン

of people stared and stared（人々は一心に見つめつづけた）」となっているようだ。

〈サージェント・ペパー〉は今も、多くの人々に彼らの最高傑作と見なされ——一方でもう古びてしまった、と見なす向きもある。だが驚異と創意と混乱と内省とウィットに満ちた歌詞やメロディーが、いくつも収められているのはまちがいのない事実だ。そしてポップ・ソングの世界ではついぞ耳にされたことのない、衝撃的なエンディングも。

このアルバムで彼らはまたさらに大きな飛躍を遂げ、それとともにポールが支配的な影響力を持つ立場にのし上がった。ジョンはボスないしはリーダーの座をほぼ放棄し、郊外の自宅で一日中だらだら過ごしながら、TVを観たり、新聞を読んだりといった、日常のありふれた行動にインスピレーションを求めたり、サーカスのポスターから歌詞をパクったりしていた。

一方でブライアン・エプスタインは、彼らの創造的な活動から完全に姿を消していた。アルバムのリリースから2か月をへた1967年8月27日に、彼は遺体となって発見される。まだ32歳の若さだった。



レコード店に配布された〈サージェント・ペパー〉のフライヤー。現在ではコレクターズ・アイテムとなっている。

CamScannerでスキャン

Magical Mystery Tour

マジカル・ミステリー・ツアー

1

1966年8月

《サージェント・ペパー》の労苦と興奮と成功を受けて、ビートルズはそれからまる1年、フル・アルバムをリリースしなかった。それでも一緒になったときの彼らは相変わらず旺盛な生産力を示し、新曲が必要とされる2本の映像プロジェクト(『マジカル・ミステリー・ツアー』、『イエロー・サブマリン』)の作業を進めたほかにも、何枚かのシングルをリリースしている。

何曲か上出来な新曲をフィーチャーし、彼らがまったく新しい路線に向かうかに見えたという点では、1本目の『マジカル・ミステリー・ツアー』のほうがずっと興味深いプロジェクトだった。かならずしも計画通りには行かなかったものの、わたしはそのために注がれた熱意とアイデア、そして初公開時の期待と興奮をありありと記憶している。

ビートルズは友人たちや家族のために、1967年12月21日、ロイヤル・ランカスター・ホテルで『マジカル・ミステリー・ツアー』の内輪向けパーティーを開くことにした。仮装して来ることという指定があり、衣裳のレンタル代を考えたわたしはうめき声をあげた。妻とわたしは近所の子どもたちから借りた、サイズの合わないガールガイドとボーイスカウトの制服で出席したが、ほかの出席者はみんな、高価な衣裳に身を包んでいた。ポールとジェーン・

CamScannerでスキャン

アッシャーはパーリー・キングとクイーンに扮し、いつものように仲睦まじそうだった。4日後のクリスマス、2人は婚約を発表する。ジョンはテディ・ボーイに扮し、レザー・ジャケット、細身のズボン、ラバーソールの靴に、グリースでうしろになでつけたダックテールというヘアスタイルで周囲を威嚇した。同時に彼はいくぶん心ここにあらず状態で、さほど関心を持っていないように見えた――撮影のあいだも彼は、ずっとそんな様子だった。後年の彼は、この映画を自分から切り離そうとし、あれは全部ポールのやったことで、自分はただ引きずりこまれただけだと主張するようになる。それは多かれ少なかれ真実だった。

彼らは1年前から、ビートルズの3本目の映画を先送りにしていた。そんなとき、ポールがジェーンとアメリカから帰国する飛行機の機中で、全員でバスに乗り、その様子を撮影してなにが起こるか見てみるという、1時間のTV映画の企画を思いついた。だれも行き先を知らないという意味で、それはミステリーにあふれたものになる。そしてなんでも好きなことができるという意味で、マジカルなものにもなるだろう。

〝ミステリー・ツアー〟のアイデアは、彼らの子ども時代にさかのぼる。50年代の労働者階級家庭は大半が車を持っていなかったので、バス会社や鉄道会社は人気のある行楽地への団体旅行をさかんに企画し、ときにはわざと目的地を秘密にして、期待感を高めていたのだ。わたしのように西部のカーライルで育った人間の場合、行き先は決まって湖水地方で、秘密と言われてもだいたい察しはついていた。それでもわたしはそうした遠出が楽しみだった。父親たちはビールの木箱を持ちこみ、帰り道ではだれもがうたっていた。

ポールがこのアイデアを思いついたもうひとつのきっかけは、サイケデリックにペイントされたバスでアメリカの各地を旅していた、作家のケン・キージー率いる西海岸のヒッピー集団の話を聞かされたことだった。

着想を得たポールがそれを具体化するまでに半年の時間が経過し、その間にブライアン・エプスタインが死亡した。彼らの気分を落ち着かせ、後方から支援するマネージャーが不在のまま、4人はほとんどなんの計画も立てず、脚本らしい脚本もない状態で、以前から気に入っていた性格俳優を何人か雇い入れて（オーディションはなく、単純に一緒に来ないかと誘いをかけただけだった）撮影を開始した。

世間知らずなポールは、シェパートン・スタジオに行けば、その場で大がかりなシーンが撮影できるものと思っていた――そうした場所には数か月前、ことによっては数年前から予約が必要なことを知らなかったのだ。結局彼らはケント州の老朽化した飛行場を使うことにした。

ポールは編集用の時間を2週間取っていた――だが10時間のフィルムを60分に切りつめる作業は、11週間がかりの大仕事となった。

わたしは何度か、怪しげなクラブの階上にある、ソーホー、オールド・コンプトン・ストリー

トの編集スタジオにポールを訪ねたことがある。外にはよく、カーネーションを耳に挿した酔っぱらいの老人がいて、舗道でおかしなダンスを踊っていた。それをおもしろがったポールは、彼をしばしば階上に招き——おかげで作業はさらに遅れた。彼の相手をしなければならなかったからだ。男の十八番は〈ブレス・エム・オール〉で、それを卑猥な替え歌にしていた。

当時のわたしは映画を演出し、編集するポール——彼は実質的に、この映画の監督だった——をながめながら、映画の技法をなにひとつ学んでいないこの若者が、自分なりのやり方で、すべてを単独でこなしていくことに驚嘆していた。音楽についても彼らは、同じことをやっていた。楽譜の読み書きができない状態で曲をつくり、スタジオでの経験がまったくないまま、レコードをつくっていた。これが彼らの哲学だった。本気でそうしたいと思えば、どんなことでも可能になる。規則に従ったり、あれこれ指図されたりする必要はない。非常にモダンなコンセプトである。むろん、彼らがすでに音楽業界に大きな足跡を残した、億万長者だったことも大きな助けになっていたのだが。

映画はBBCに1万ポンドで売れ、クリスマスの翌日に放映された。ペトゥラ・クラークのショウとノーマン・ウィズダムの映画に挟まれての放映だった。だが評論家からは徹底的にこき下ろされ、「デイリー・エキスプレス」紙はこの映画を「まったくのクズ」と切り捨てた。ポールは翌日の「デイヴィッド・フロスト・ショウ」で自分の"しくじり"を謝罪したが、それを観てわたしは、少し意気地がないのではないかと思ったものだ。

わたしはこうした批判の一因が、彼らが地球上でもっとも有名な人物だのなんだのと、世界的に称賛を浴びていた5年にわたるビートルマニアの時代をへて、メディアの世界にはその鼻をへし折るチャンスを、虎視眈々と狙っている人間が大勢いたことではないかと睨んでいる——ことに、ドラッグを容認するような言動を彼らが見せていたこの時期には。

本来なら前もってもっと脚本を練り、全シーンの計画を立てておくべきだったのだろう。しかしこの企画のポイントは成り行きに任せること、そしてそれをホリデー・シーズンの家族向けエンターテインメントに仕立てることだった。ビートルズの一ファンとして、わたしは当時も現在も、この作品を楽しんでいる。それは予算内で仕上げられた、ささやかな短編映画だった。利口ぶった評論家たちがあそこまで居丈高になれる理由が、わたしには理解できなかった。

1967年12月26日の火曜日に発表されたBBCの内部視聴者調査報告によると、この番組を観たイギリス人は全人口の25パーセントにおよび——だが残念なことに、その大半から不評を買っていた。視聴者のコメントの一部を挙げると、「タンガニーカ落花生計画以来最大の公金の無駄遣い」、「愚劣なシーンのオンパレード。うちでももっとマシなホーム・ムーヴィーが撮れる」、「言葉にできないほど退屈で、これっぽっちも面白いとは思えなかった——もしかするとこれは"シック"・ユーモアなのかもしれないが、だとしてもわたし

CamScannerでスキャン

は絶対、"わかった。ふりをするつもりはない」。しかしそんななかで楽曲は、唯一の取り柄と見なされていた。

事実〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉のような曲は、時の試練に耐えて生きながえている。またそうした曲が披露されるシーンは、時代の先を行く、独立したロック・ヴィデオとして楽しむこともできた。映画もその後の数十年間で、ちょっとしたカルト人気を獲得している。われわれみんなと同じように、年とともに熟成してきたのだろう、フフフン……。

マジカル・ミステリー・ツアー *Magical Mystery Tour*

劇中で披露された6つの新曲（そのうち〈フライング〉は歌詞のないインストゥルメンタルだった）は、イギリスでは2枚組のEPとしてリリースされ、映画のスチール写真、曲の歌詞と、子ども漫画ふうのスタイルで描かれた物語のシノプシスを掲載した28ページのブックレットが付録でつけられた。

主題歌の〈マジカル・ミステリー・ツアー〉には、ほとんど歌詞らしい歌詞がない。それよりはツアーへの参加を呼びかける常套句や誘い文句の羅列というべきだろう。事実、作詞の作業もポールが、なんでもいいからそれらしい言葉を叫んでくれ、とまわりの人間に呼びかけることからスタートした。その前に本物を参考にしようと、マル・エヴァンズがミステリー・ツアーのポスター探しに送り出されていたが、彼は手ぶらでもどってきた。どうやら少なくともロンドンや南部ではもう、ミステリー・ツアーは廃れてしまったらしかった。というわけでレコードの冒頭を飾るこの曲は、実のところただのリストでしかなく、サージェント・ペパー・タイプのブラス・バンド・ミュージックをバックに、寄ってらっしゃい、予約をお忘れなく、満足できること請け合いです、などと呼びかけることに終始している。わたしは彼らの評伝で、この曲のレコーディングを次のように描写した。

ある夜の7時半、ビートルズは〈マジカル・ミステリー・ツアー〉のタイトルと、数小節のメロディーしかできていない状態でEMIにあらわれた。

いつものように入口では、一群のファンが彼らを待ち受けていた。といって絶叫するわけではなく、主を目の前にした宗徒のように、じっと静かにかしこまっている。彼らがなかに入ろうとすると、ひとりの少女がおずおずと「ジョージをP.M.（＊総理大臣の略号）に」と記されたバッジをジョージに差し出した。

「ポール・マッカートニーがおまえを欲しがらないわけがあるか？」とジョンがジョージ

に言った。

ポールがピアノで〈マジカル・ミステリー・ツアー〉の最初の数小節を弾き、ほかのメンバーに曲のあらましを伝えた。彼はさかんに手振りを加え、「派手に、派手に」と叫びながら、コマーシャルのような曲にしたいと告げる。ジョンはオレンジ色のカーディガンに、紫色の別珍のズボン、それにポシェットという出で立ちだ。彼はポシェットから出したマリファナ煙草に火をつけてみんなにまわした。全員が深く一服する。だれかがジョンの運転手、アントニーから彼に電話だと叫んでいた。

ポールがオープニングをくり返し弾くあいだ、ほかのメンバーはピアノに寄りかかっている。ポールがマルに、曲をやるときの順番を書き留めてくれと告げる。マルは学生のような文字でゆっくりとタイトルを書き、ポールの指示を待つ。ポールがトランペット、と言う。そう、「Roll Up, Roll Up, for the Magical Mystery Tour（さあさあ寄ってらっしゃい、ミステリー・ツアーの出発です）」の呼びこみに合わせて、彼らは冒頭にトランペット、ある種のファンファーレを入れるつもりなのだ。マルはそのくだりも書き留めておくべきだろう。なにしろ今のところ歌詞があるのは、その部分だけなのだから。ポールがマルにＤＡＥ、曲の最初のコード３つを書き留めてくれと告げる。マルは鉛筆をなめ、霊感を得たポールの言葉を待つが、なにも聞こえてこなかった。

今度は楽器がセッティングされ、彼らはバッキングをレコーディングする準備に取りかかる。たいていはそれが、最初に手を着けるトラックだ。ジョンがもどってきて、テリーとはもう話をしたのかとマルに訊く。連絡がつかなかった、とマル。連絡をつけるのがおまえの仕事だろう、とジョン。連絡がつくまで電話をかけつづける。

彼らは2時間かけて最初のバッキング・トラックをまとめ上げ、レコーディングを終えた。その後、ポールは上階のコントロール・ルームまで、ジョージ・マーティンに会いに行った。ポールはそこで、何度も何度もプレイバックを聴き返す。ポールが上の階で技術者たちにさまざまな指示を出すあいだに、下のスタジオでは、ジョージがシープスキンのペイントされたヴェストからクレヨンを取り出して、画を描きはじめた。

リンゴは煙草を吸いながら、虚空を見つめている。不機嫌そうな顔つきだが、しゃべっていないときの彼は、たいていそういう表情だ。ジョンはピアノの前に座って、静かに演奏したり、痙攣を起こしたふりをして飛び上がったり、古くさい曲を大音量でガンガン弾いたりしていた。だれも彼を見ていない。彼は日本の地霊よろしく、眼鏡越しに悪魔じみた笑みを浮かべた。ニールはこの晩の早い時間に、全員がパラパラとめくっていた山積みのオカルト週刊誌を読んでいる。マルは姿を消していた。

ポールがようやく最初のトラックのサウンドにOKを出した。下に降りてきた彼は、いくつかつけ足したいものがある、とメンバーたちに告げる。

CamScannerでスキャン

マルがどれも鮮やかな色をした靴下でいっぱいになった、巨大な茶色の紙袋を抱えて、再度姿をあらわした。彼はその袋をまずジョンにまわす。彼はなんとも嬉しそうに、その袋をつかみ取る。彼はオレンジ色のタオル地の靴下を数組取り出し、ほかのメンバーにおこぼれをまわす。彼はその前夜、すれちがいざまに、「靴下だ、マル」と口にしただけだった。

靴下の分配が終わると、ポールがマルに、本物のミステリー・ツアーのポスターは手に入ったかと訊く。マルは1日中、いろいろなバス・ステーションで探し歩いたと答える。だが1枚も見つからなかった。彼らは本物のポスターがあれば、作詞のヒントになるのではないかと期待していたのだ。代わりにメンバーたちはすでにある「Roll up, roll up」以外の歌詞を、自力で考え出す羽目になる。

彼らが口々に叫ぶアイデアを、マルがいちいち書き留めていく。「Reservation（ご予約）」、「Invitation（ご招待）」、「Trip of a lifetime（一生に一度の旅）」、「Satisfaction guaranteed（満足することうけあい）」。だが彼らはじきに飽きてしまう。それよりはなんでも頭に浮かんだ歌詞を、その場でうたってみようということになり、彼らはそのアイデアを実行に移す。

その作業が終了すると、ポールは次のトラックで、バッキングにベースを少し足してみることにする。それまでに録り終えていた音が聴けるように、彼はヘッドホンを装着し、ベース・ギターを肩から吊り下げた。その後、さらに楽器をつけ足したいと言いだし、すると全員、ポール、リンゴ、ジョン、ジョージ、ニール、マルが、そのあたりに転がっている楽器を適当に手に取った——マラカス、ベル、タンバリン。全員がヘッドホンを装着し、音楽に合わせて鳴らしたり弾いたりしはじめる。

午前2時になると彼らはベーシックなバッキングを録り終え、その上にベースのトラック、大量の叫び声と脈絡のない歌詞、そして数種類のパーカッションを重ねていた。〈マジカル・ミステリー・ツアー〉はその後、ほぼ半年にわたって放置された。

ユア・マザー・シュッド・ノウ *Your Mother Should Know*

導入用の曲をレコーディングすると、彼らはおよそ4か月の中断をへて、2番目の曲に着手した。この曲も、お母さんもきっと知っているはずの曲に合わせて踊りましょう、と呼びかけていること以外、歌詞にこれといった内容はない。音楽的に見るとこの曲にはミドルエイトがなく、コーラスのくり返しに終始する——ポールの一族がクリスマスになると、ピアノを囲んで一緒にうたったり踊ったりしていた曲のパターンをなぞった、上出来のパスティー

CamScannerでスキャン

シュだ。白いスーツを着たビートルズの4人が階段を下りて、ダンサーのチームに合流する劇中のシーンにもうまく合っていた。なにしろジョンですら楽しそうに見えるのだ。

ポールはこの曲をケイヴェンディッシュ・アヴェニューで、親戚たちが何人か泊まりに来ていたときに書き、隣室で彼らが耳を傾けるなか、ハーモニウムで演奏した。サイケデリックで多層的な現在に片脚を突っこみながら、ポールはもう片方の脚を過去に突っこみ、あらゆる世代と交流することができたのである。

アイ・アム・ザ・ウォルラス *I Am the Walrus*

それに比べるとジョンが『マジカル・ミステリー・ツアー』に提供した曲は、これ以上ありえないほど毛色が異っていた——これもまた、自分の詩や手紙で用いていた意識の流れ的な手法、1962年当時はとうていポップ・ソングに使えるとは思っていなかった手法で書かれた、ナンセンスな歌詞を持つ曲だ。だがそれでいてある面、ポールの曲に負けず劣らず、ノスタルジックな印象を与える。

歌詞の多くは彼が子ども時代に使っていたフレーズのストレートな流用で、わたしもそのすべてをはっきりと覚えているが、もしかすると50歳以下の人間には、あまりなじみがないかもしれない。50年代には学校の校庭で、みんなが「yellow matter custard (黄色い膿みたいなカスタード)」ではじまる詩を暗唱していた。ジョンが曲の最後で詠唱する「umpa umpa, stick it up your jumpa (ウンパ、ウンパ、ジャンパーにつっこめ) もやはり、校庭でのお気に入りだった。ほかにもエドワード・リアのナンセンス詩や、『不思議の国のアリス』からの影響がはっきりと見て取れる。

この曲の着想が最初に浮かんだとき、わたしはジョンと一緒にいた。それは彼がしゃべらないと決めた日のことで、われわれが彼の家のプールで泳いでいたとき、パトカーのサイレンの音が、彼にリズム・パターンのアイデアを与えたのだ。その後、彼はそのリズムに合わせて曲を書きはじめた。「Mist-er Cit-ee police-man sitting pretty (街の・おまわり・さんたちが・楽そうに・してる)」。1968年に彼は、インタヴュアーのジョナサン・コットにそのときの話をしている。「警察のサイレンを曲にするというアイデアがあってね。結局はうまくいかなかったけど。〔サイレンのようにうたう〕『I-am-he-as-you-are-he-as (オレは・あいつで・おまえも・あいつで・あいつも)』……警察のサイレンをうたうっていうのが、そもそも無理な相談だったのさ」

彼は結局できかけの曲を3曲くっつけて、歌詞を完成させた。ピート・ショットンによると、ジョンが〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉にイカれたフレーズを盛りこむ気になったのは、

CamScannerでスキャン

《サージェント・ペパー》の歌詞が今や、学校の教師や学者たちに分析されていることを伝える、クォリー・バンクの学生、スティーヴン・ベイリーからの手紙がきっかけだった。「あのクソ野郎どもを悩ませてやろうぜ」と彼はピートに告げた。

事実、この歌詞は長年のあいだに、たっぷりすぎるぐらい分析されてきた。「pigs in a sty（豚小屋の豚）」は一部で、反資本主義のスローガンと見なされたが、ジョンはその意図はないと語っている。またこれは、反教育的な歌詞だと主張する向きもある。彼がジョーカーはだれなのか、すなわち最後に笑うのはだれなのかと泣きながら問いかけているというのに、そのかたわらで嫌味な発言をする「expert texperts（専門家の教科書家）」を罵っているからだ。それはジョンがお気に入りのテーマのひとつだった。彼はいつも教師たちは自分と反目し、自分のすばらしさを認めようとしない、と感じていたのである。

しかしたとえナンセンスな歌詞であっても、どこかに出所はあるはずだし、それが生み出されるまでには、なんらかの思考プロセスが必要とされる。ジョンは「elementary penguin singing Hare Krishna（初歩的なペンギンがハレ・クリシュナをうたってる）」のくだりを書いたとき、頭にあったのはアレン・ギンズバーグのことだったと認めている。ギンズバーグはパフォーマンスの際に、よくそのマントラを唱えていたからだ。

レコーディング・スタジオに入る前に、ジョンが最後の仕上げを加えていたとき、わたしは「waiting for the man to come（男が来るのを待っている）」というくだりを聞きまちがえた。わたしの耳には「waiting for the van to come（ヴァンが来るのを待っている）」と聞こえ、それが学生時代によく使っていたフレーズ——だれかがおかしな真似をすると、病院のヴァンが来て連れて行かれるぞと脅すのだ——だったことをジョンに伝えると、彼もそのイメージを気に入り、「man」を「van」に変更したのである。

なかには「crabalocker（カニロッカー）」のような造語もあり、これは「fishwife（さかな妻）」と関連しているようだ。わたしは「how they snide（連中の嫌味っぷり）」のくだりが気に入っている。彼は嫌味なコメントをする豚を思い描いていたのだろうか？

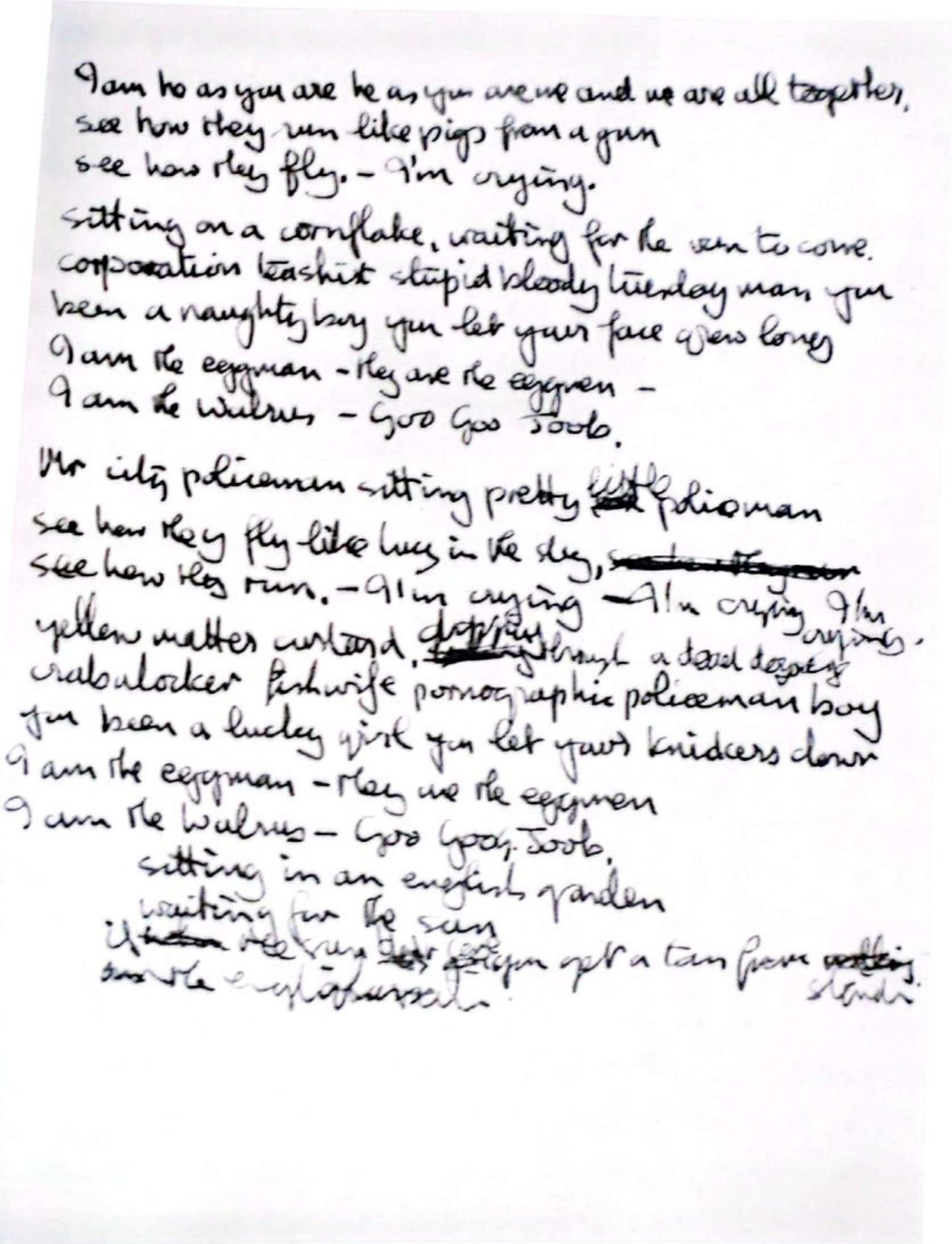
「Semolina（セモリナ粉）」と「pilchards（イワシ）」はどちらも、50年代のわれわれが大嫌いだった食べものだ。

「Walrus（セイウチ）」はルイス・キャロルの『セイウチと大工』から来ている——ただし当時のジョンは、セイウチが悪役だったことに気づかなかった。つまりこのタイトルは本来、〈アイ・アム・ザ・カーペンター〉になるべきだったのだ。

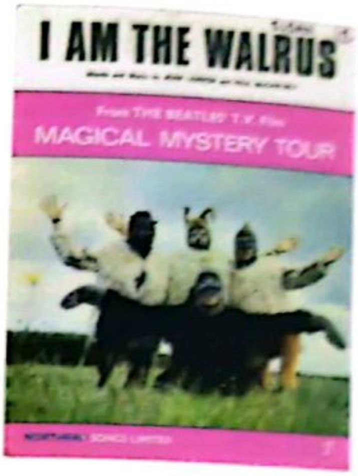
「eggman（エッグマン）」に関しては、つい最近になって、もしかしたらと思える説を耳にした。ジョンと何度かワイルドなパーティーをともにしたことがあるジ・アニマルズのリーダー、エリック・バードンには、伝えられるところによると、女性の裸体で卵を割る癖があったのである。

14 ページへつづく)

CamScannerでスキャン



I am he as you are he as you are me and we are all together,
see how they run like pigs from a gun
see how they fly. – I'm crying.
sitting on a cornflake, waiting for the van to come.
corporation teashirt stupid bloody tuesday man you
been a naughty boy you let your face grow long
I am the eggman – they are the eggmen –
I am the walrus – Goo Goo Joob.
Mr city policeman sitting pretty ~~little~~ little policeman
see how they fly like lucy in the sky, ~~see how they run~~
see how they run. – I'm crying – I'm crying I'm crying.
yellow matter custard ~~dripping~~ dripping through a dead dog's eye
crabalocker fishwife pornographic policeman boy
you been a lucky girl you let your knickers down
I am the eggman – they are the eggmen
I am the walrus – Goo Goo Joob.
sitting in an english garden
waiting for the sun
If ~~the~~ the sun don't come you get a tan from ~~sitting~~ standing
in the english [illegible]



の手になる〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉の歌詞。
been a lucky girl, you let your knickers down(まったくきみは運のいい娘だね、すぐにズロースを下ろしちゃって)」は
been a naughty girl(まったくきみはいけない娘だね)」になった。わたしも同感だ。

I Am the Walrus　アイ・アム・ザ・ウォルラス

John Lennon and Paul McCartney

I am he as you are he as you are me
And we are all together
See how they run like pigs from a gun
See how they fly, I'm crying

Sitting on a cornflake
Waiting for the van to come
Corporation T-shirt, stupid bloody Tuesday
Man you've been a naughty boy
You let your face grow long
I am the eggman
They are the eggmen
I am the walrus, Goo goo g' joob

Mr. City policeman sitting
Pretty little policemen in a row
See how they fly like Lucy in the sky
See how they run, I'm crying
I'm crying, I'm crying, I'm crying

Yellow matter custard
Dripping from a dead dog's eye
Crabalocker fishwife, Pornographic priestess
Boy, you've been a naughty girl
You let your knickers down
I am the eggman, They are the eggmen
I am the walrus, Goo goo g' joob

Sitting in an English garden, Waiting for the sun
If the sun don't come you get a tan from standing in the English rain
I am the eggman
They are the eggmen
I am the walrus, Goo goo g' joob

Expert, texpert choking smokers
Don't you think the joker laughs at you? Ha Ha Ha!
See how they smile like pigs in a sty
See how they snide, I'm crying

Semolina Pilchard, Climbing up the Eiffel tower
Elementary penguin singing Hare Krishna
Man, you should have seen them kicking Edgar Allen Poe
I am the eggman
They are the eggmen
I am the walrus, Goo goo g' joob
Goo goo goo g' joob

オレはあいつで、おまえもあいつで、おまえはオレだから
オレたちはみんな一緒
見なよ、連中の逃げっぷり、銃をつきつけられた豚みたい
見なよ、あんなにすっ飛んでる、泣けてくるぜ

コーンフレークに座って
ヴァンが来るのを待っている
企業のTシャツ、マヌケなひどい火曜日
まったくきみはいけない子だね
すっかり浮かない顔になっちゃって
オレはエッグマン
あいつらもエッグマン
オレはセイウチ、ググーグジューブ

街のおまわりさんが楽そうにしてる
ちっちゃなおまわりさんが一列になって
見なよ、あの飛びっぷり、空の上のルーシーみたいに
見なよ、あの走りっぷり、泣けてくるぜ
泣けてくる、泣けてくる、泣けてくるぜ

黄色い膿みたいなカスタード
死んだ犬の目からしたたり落ちる
カニロッカー、さかな妻、好色な尼僧
まったくきみはいけない娘だね
すぐにズロースを下ろしちゃって
オレはエッグマン　あいつらもエッグマン
オレはセイウチ、ググーグジューブ

英国風の庭に座って太陽を待つ
太陽が出なきゃ日焼けは英国風の雨に打たれてつけよう
オレはエッグマン
あいつらもエッグマン
オレはセイウチ、ググーグジューブ

専門家の教科書家、息がつまりそうな愛煙家
ジョーカーに笑われてるような気がしないか？　ハハハ！
見なよ、連中の笑いっぷり、まるで豚小屋の豚
見なよ、連中の嫌味っぷり、泣けてくるぜ

セモリナ粉のイワシがエッフェル塔を登ってる
初歩的なペンギンがハレ・クリシュナをうたってる
あれは見物だったぜ、連中がエドガー・アラン・ポーを足蹴にする場面
オレはエッグマン
あいつらもエッグマン
オレはセイウチ、ググーグジューブ
ググーグジューブ

CamScannerでスキャン

歌詞の雰囲気を引き継いで、サウンドもロックから、クラシックなオーケストラの音楽、バッキング・シンガーのコーラス、そして人々の喋り声までが渦を巻く、シュールな仕上がりになっている。

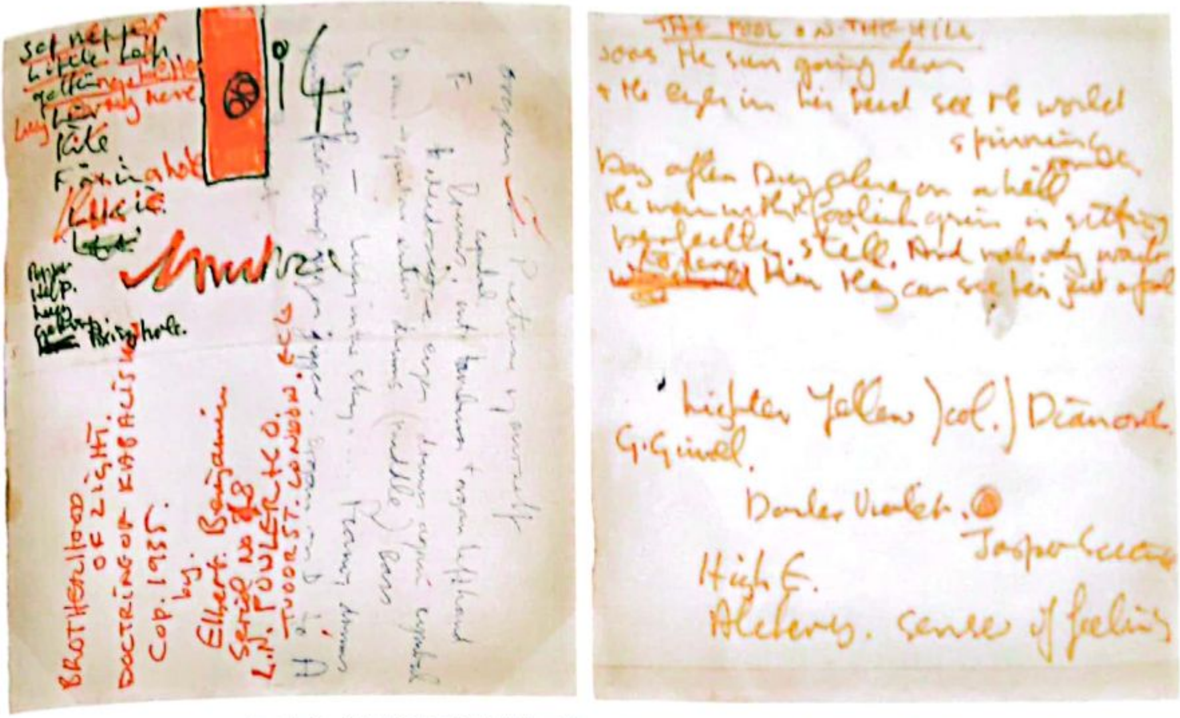
ジョンの手になる原稿には、2か所で変更が加えられている。「Through a dead dog's eye（死んだ犬の目を通じて）」は、「From a dead dog's eye（死んだ犬の目から）」になり、「you been a lucky girl, you let your knickers down（まったくきみは運のいい娘だね、すぐにズロースを下ろしちゃって）」は「you been a naughty girl（まったくきみはいけない娘だね）」になった。映画『マジカル・ミステリー・ツアー』でそのままオンエアされたことからもわかるように、BBCはこの曲に、公式な放送禁止処分を下していない。だがBBC1の管理官は1967年11月27日に、この曲には「非常に不快な一節」がふくまれているため、ラジオや「トップ・オブ・ザ・ポップス」、「ジューク・ボックス・ジュリー」のようなTV番組で、レコードだけをオンエアすることはまかりならんとする内部メモを回覧した。「それ以外の放送からも、同様にすべて締め出すべし」

フール・オン・ザ・ヒル *The fool on the hill*

これはポールとジョンが〈ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ〉の作業をしていたとき、ポールがジョンのために弾くのをわたしが耳にした曲だった。後年のポールは導師（マハリシ）のことを考えていたのかもしれないと語っているが、それがマハリシ・マヘーシュ・ヨーギーのことだったとは思えない。というのもビートルズが彼にはじめて対面したのは1967年の8月のことだったが、3月の時点でこの曲は——歌詞をふくめて——ほぼできあがっていたからだ。つまり彼が思い浮かべていたのは、一般的なグル、丘の上か洞窟のなかにたたずみ、人々からはおそろしく賢いか、おそろしく愚かだと思われている賢い愚者（イディオサヴァン）のイメージだったのだろう。この曲をふり返って、ポールはとりわけ「perfectly still（完璧に動きを止めている）」のくだりは、うたっていて楽しかったと語っている。作曲家は作家と同じように、ときおり特定の言葉やフレーズに対する偏愛を示すことがあるが、これなどはその一例だろう。

NEMSで働いていた彼らの友人、アリステア・テイラーは、ある朝、夜明けごろにポールとプリムローズ・ヒルを散歩していると、ひとりの男に出会い、だがその男はついさっきそこにいたかと思うと、次の瞬間には姿を消してしまった——そしてそのことに魅了されたポールは、男はそれまでどこにいたのだろうと考えはじめた、とふり返っている。フルートや遊園地の回転木馬のSEなどを盛りこんだサウンドにも、くるくると回っているような、浮き世

CamScannerでスキャン



《フール・オン・ザ・ヒル》の歌詞の裏面(左)には、《サージェント・ペパー》の曲目と、ほかにもいくつかのメモが記されている。
オレンジの文字はジョン、ブルーの文字はポールによるもののようだ。

離れした雰囲気があった。

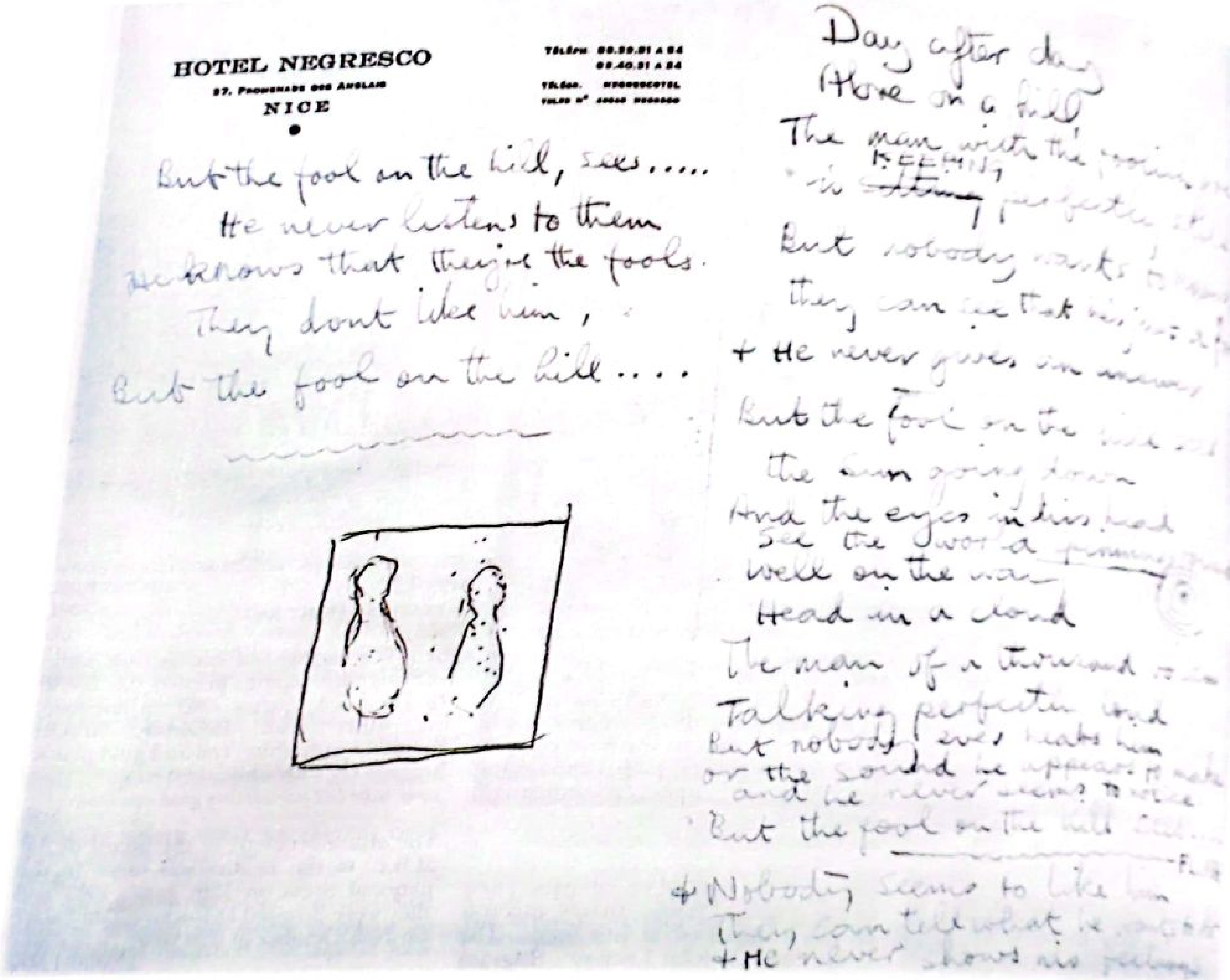
歌詞はよく練られている——頭のなかの目でまわっている世界を見る、だれも聞かない千の声持つ男。だが彼はこの愚か者に関する手がかりをいっさい与えてくれない。

最初の原稿（わたしが持っていたもののひとつで、現在は大英図書館が所蔵）は最初の数行しかないが、その裏面には《サージェント・ペパー》の曲目など、いくつかの興味深いメモが記されている。だがそれ以外の部分の読解は、専門家にお任せするとしよう。2番目の原稿——ネグレスコ・ホテルの便箋に書かれている——では、「sitting perfectly still（完璧に動きを止めている）」という愚者の描写が、「keeping perfectly still（完璧な静けさを保っている）」に変更されている。

ブルー・ジェイ・ウェイ *Blue Jay Way*

ジョージはこの曲を、到着したばかりのLAで書いた。当時、LAでパブリシストの仕事をしていたビートルズの友人で元PR担当のデレク・テイラーが会いに来る予定になっていたが、彼は霧のせいで道に迷っていた。そこでデレクを待つあいだ、ジョージは小さなハ

(310ページへつづく)



HOTEL NEGRESCO
37, Promenade des Anglais
NICE

But the fool on the hill, sees.....
He never listens to them
He knows that they're the fools.
They dont like him,
But the fool on the hill....

Day after day
Alone on a hill
The man with the foolish grin
is keeping perfectly still
But nobody wants to know him
They can see that he's just a fool
+ He never gives an answer
But the fool on the hill sees
the sun going down
And the eyes in his head
See the world spinning round
Well on the way
Head in a cloud
The man of a thousand voices
Talking perfectly loud
But nobody ever hears him
or the sound he appears to make
and he never seems to notice
But the fool on the hill sees...
+ Nobody seems to like him
They can tell what he wants to do
+ He never shows his feelings

〈フール・オン・ザ・ヒル〉の別ヴァージョン。ニースのホテルの便箋に、主にポールの筆跡で書かれている。

CamScannerでスキャン

The fool on the hill フール・オン・ザ・ヒル

John Lennon and Paul McCartney

Day after day, alone on a hill
The man with the foolish grin is keeping perfectly still
But nobody wants to know him
They can see that he's just a fool
And he never gives an answer
But the fool on the hill sees the sun going down
And the eyes in his head see the world spinning round

Well on the way, head in a cloud
The man of a thousand voices talking perfectly loud
But nobody ever hears him
Or the sound he appears to make
And he never seems to notice
But the fool on the hill sees the sun going down
And the eyes in his head see the world spinning round

And nobody seems to like him
They can tell what he wants to do
And he never shows his feelings
But the fool on the hill sees the sun going down
And the eyes in his head see the world spinning round

He never listens to them
He knows that they're the fools
They don't like him
The fool on the hill sees the sun going down
And the eyes in his head see the world spinning round

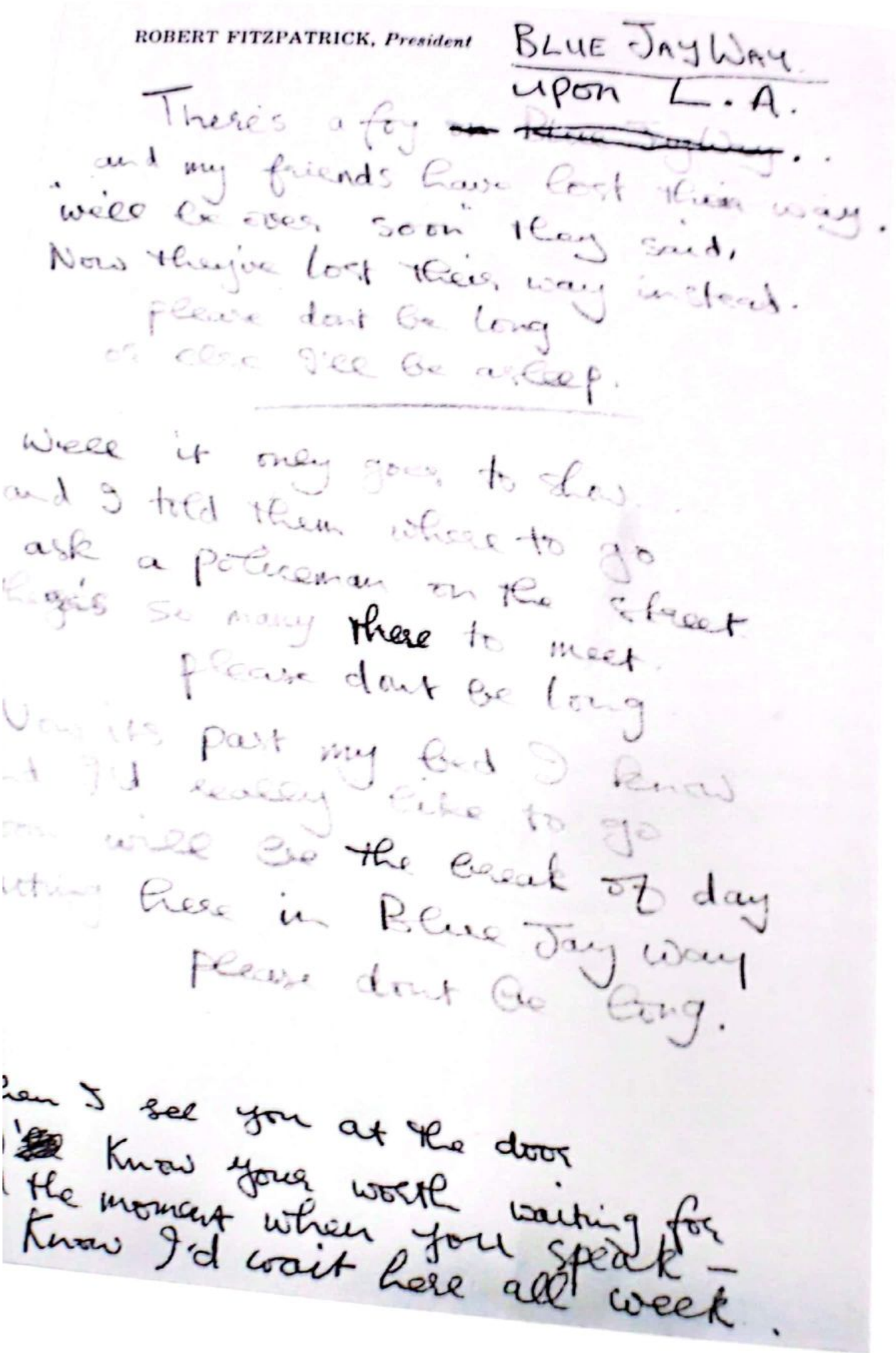
来る日も来る日も、丘の上でひとり
愚かしい笑みを浮かべた男は完璧に動きを止めている
でもだれも関わり合いになりたがらない
ただの愚か者だと思っているから
男も決して答えようとしない
でも丘の上の男が沈む太陽を見る
そして頭のなかの目で、ぐるぐるまわる世界を見ている

ずっと行った先では、雲のなかに頭をつっこんで
千の声を持つ男が完璧な大声でしゃべっている
でもその言葉はだれにも聞こえない
その男が発しているはずの音すらも
男のほうもまるで気づいていないようだ
でも丘の上の男は沈む太陽を見る
そして頭のなかの目で、ぐるぐるまわる世界を見ている

だれもその男が好きじゃないようだ
大したことはできないと高をくくっている
男も決して自分の気持ちを見せない
でも丘の上の男は沈む太陽を見る
そして頭のなかの目で、ぐるぐるまわる世界を見ている

男は決してみんなの言うことに耳を貸さない
愚か者は向こうだと知っているから
みんなもその男を嫌っている
でも丘の上の男は沈む太陽を見る
そして頭のなかの目で、ぐるぐるまわる世界を見ている

CamScannerでスキャン


ROBERT FITZPATRICK, *President*

BLUE JAY WAY
upon L.A.

There's a fog ~~Blue Jay Way~~..
and my friends have lost their way.
"We'll be over soon" they said,
Now they've lost their way instead.
please don't be long
or else I'll be asleep.

Well it only goes to show
and I told them where to go
ask a policeman on the street
there's so many there to meet.
please don't be long
Now it's past my bed I know
and I'd really like to go
soon will be the break of day
sitting here in Blue Jay Way
please don't be long.

hen I see you at the door
I'll know your worth waiting for
the moment when you speak
Know I'd wait here all week.

ジョージの手になる「ブルー・ジェイ・ウェイ」の歌詞。最後の4行は未使用に終わった。

CamScannerでスキャン

Blue Jay Way　ブルー・ジェイ・ウェイ

George Harrison

There's a fog upon L. A.
And my friends have lost their way
We'll be over soon they said
Now they've lost their way instead.

Please don't be long
Please don't you be very long
Please don't be long or I may be asleep

Well it only goes to show
And I told them where to go
Ask a policeman on the street
There's so many there to meet

Please don't be long
Please don't you be very long
Please don't be long or I may be asleep

Now it's past my bed I know
And I'd really like to go
Soon will be the break of day
Sitting here in Blue Jay Way

Please don't be long
Please don't you be very long
Please don't be long or I may be asleep

Don't be long, don't be long, don't be long

ＬＡには霧が立ちこめ
友人たちは道に迷ってしまった
すぐに行くからと言っていたのに
今じゃ自分たちの居場所もわからない

あんまり長く待たせないで
お願いだから長く待たせないで
あんまり長く待たせないで　このままだと眠ってしまいそう

最初からこうなるのはわかっていた
だからどこへ行けばいいか教えてやった
街角の警官に訊けばいい
そこいらじゅうで会えるだろう

あんまり長く待たせないで
お願いだから長く待たせないで
あんまり長く待たせないで　このままだと眠ってしまいそう

もう寝る時間はとっくに過ぎた
ほんとうに早く眠りたい
もうすぐ夜が明けるだろう
こうしてブルー・ジェイ・ウェイにたたずんでいても

あんまり長く待たせないで
お願いだから長く待たせないで
あんまり長く待たせないで　このままだと眠ってしまいそう

長く待たせないで、長く待たせないで、長く待たせないで

〔＊カットされた部分の対訳〕
戸口できみに会ったら
待っている甲斐はあったとわかるだろう
きみがしゃべりだす瞬間を
まる１週間だって待っていられる

CamScannerでスキャン

モンドオルガンの前に座り、曲をつくって時間をつぶした。「わたしが到着した時点で、曲はほぼ完成していた」とのちにデレクは語っている。「2時間も遅刻したせいで、こっちはひどく恐縮していたんだが」

なかには「don't be long（長く待たせないで）」を「don't belong（所属するな）」——すなわち、社会の一員になるな——との語呂あわせと解し、「lost their way（道に迷ってしまった）」を、霧深い路上ではなく、人生で迷うという意味だと解釈する向きもある。だがこの曲にメッセージはなく、歌詞には額面通りの意味しかない。

オリジナルの原稿は、しばらくわたしの手元にあった。評伝を書いていたころ、ジョージが貸してくれたのだ。だがその数年後、自伝の『I・ME・MINE』に使いたいので返してほしいと頼まれた。原稿の最後にある「When I see you at the door（戸口できみに会ったら）」からの4行は、レコーディングされたヴァージョンでは使われていない。

愛こそはすべて（オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ） All You Need Is Love

『マジカル・ミステリー・ツアー』に先だって、彼らは1967年7月、TV史に残る偉業に貢献し、その成果をシングルとしてリリースした。ビートルズはBBCから、史上最大のTV生中継番組に参加してほしいと打診されていた。ヨーロッパ、南北アメリカ、アフリカ、日本、オーストラリアからの協力を得て、全26か国を結ぶ世界的な同時中継番組である。テクノロジー的な面から見ると、これは大変な難事業だった。そしてパブリシティ的な面から見ると、全世界に訴求できるこの番組は、非常に有用な道具だった。といってこの点がビートルズにとって、さほど魅力的だったとは思えない。彼らの存在はすでに、世界中に知れわたっていたからだ。だが当時はまだ存命だったブライアン・エプスタイン（彼はその1か月後に亡くなった）はまちがいなく、またとない好機と見なしていた。現に番組のリハーサルで撮影されたパブリシティ用の写真を見ると、ずっとレコーディング・スタジオに顔を出していなかったブライアンがいきなり姿を見せ、彼の〝ボーイズ〟をうっとりとした目でながめている。

ジョンもやはり、このアイデアを歓迎した。国籍や文化にかかわりなく、あらゆる人々が簡単に理解できる歌詞とメロディーを持ったシンプルな曲を書くというチャレンジに心を惹かれたのだ。彼はまたスローガン、すなわちシンプルなメッセージを持った曲を書くというアイデアも気に入っていた。

ジョンとポールはどちらも、その場のふさわしいアイデアを練りはじめた——だが最初にかたちになり、選ばれたのはジョンの〈愛こそはすべて〉だった。

CamScannerでスキャン

番組は1967年6月25日に世界で同時生中継され、ビートルズは有名人の友人たちに囲まれて、カラフルな衣裳で出演した。そこにはミック・ジャガー、マリアンヌ・フェイスフル、エリック・クラプトンの顔もあり、全員がコーラスに加わって、風船やプラカードを掲げた。ただし番組は白黒だった——なんといってもこれは1967年の話なのだ——ため、せっかくのカラフルな装いも、大部分は無駄になってしまう。

個人的な話をすると、ビートルズのゲストを列挙した参考文献は、そのほとんどがわたしの名前をそのなかにふくめている。最初にそうした記述を見たとき、わたしはあわてて1967年6月25日の日記を読み返したが、なぜか、その日は空白になっていた。その前後の数か月、日記によるとわたしはしばしばアビイ・ロードやポールの家に出向いている。つまり彼らがこの曲をつくり、レコーディングする現場も見ていたということだ。だがその晩に限ってはなんの記述もない。わたしはその場にいたのだろうか？　おそろしいことに、わたしには思い出せない。ヴィデオもチェックしてみたが、当時はわたしのような格好をした人間が大勢いた。だがおそらく現場にはいたのだろう。なにしろこのイヴェントのことは、くまなく知れ渡っている。もしかするとわたしは、リハーサルにだけ参加したのかもしれない。

サウンド面ではジョージ・マーティンがみごとな手腕を発揮し、音楽的な特殊効果の数々で、この曲をにぎにぎしく飾り立てた。だが歌詞についてはどうだろう？　ふーむ。そこでは「All you need is love（愛さえあればいい）」というフレーズが何度となくくり返され、ジョンはうたえない／つくれない／会えない／いられない場所／人／ものはなにひとつないというアイデアに、すっかり心を奪われている。のちにポールは歌詞の一部が理解できなかったとコメントしたが、それはおそらくこうしたくだりのひとつだろう。つくれるものでつくれないものはなにもないというのは真実なのか？　科学は次々に、われわれが知らなかったものを発見している——ただしおそろしく賢明な神様は、最初から全部お見通しだったという言い方もできる。では本来いるべきではなかった場所にはいられない、というのは？　〝運命〟を信じるなら、やはりそういうことになるのだろう。

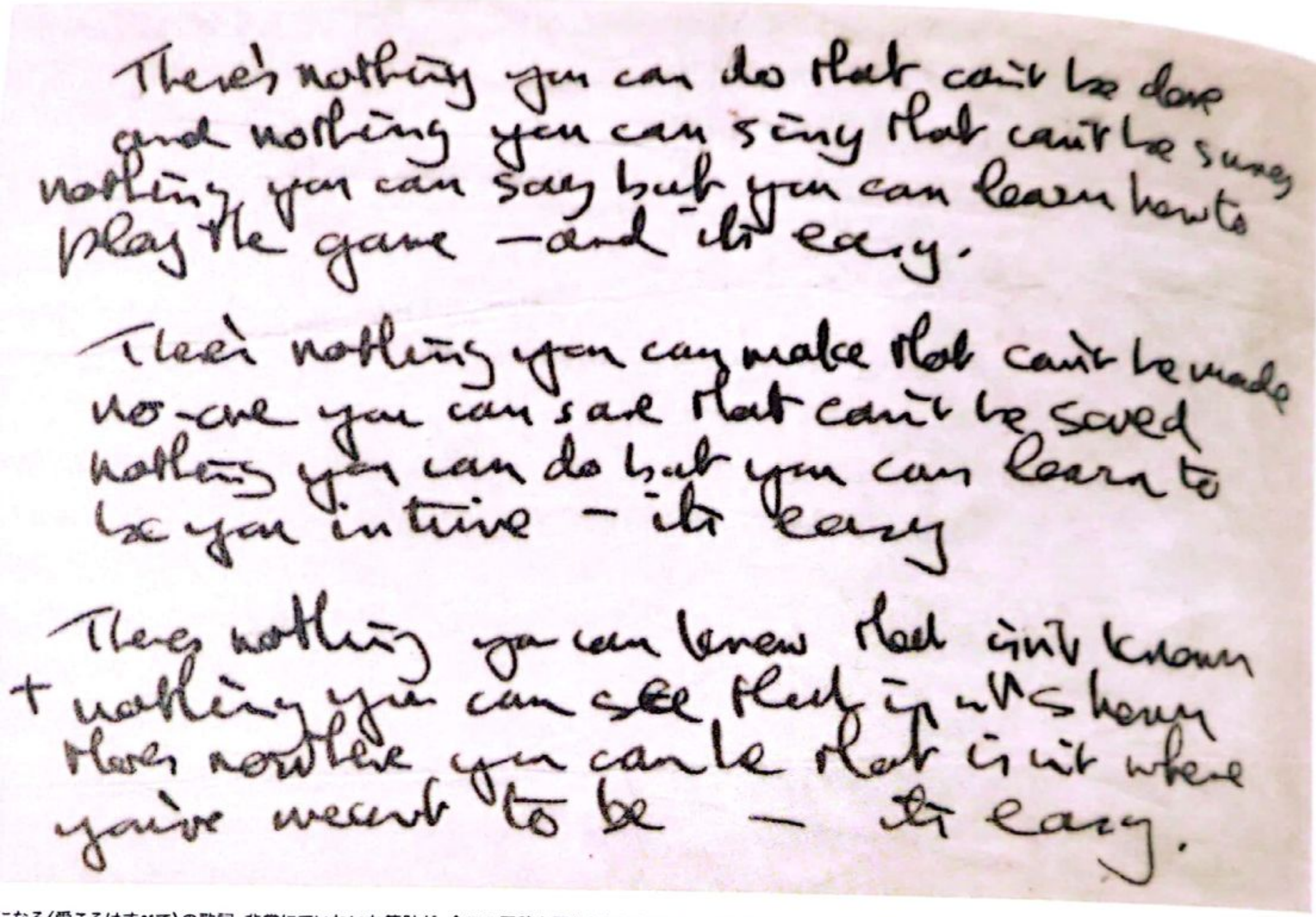
いずれにせよ基本的なメッセージは明白だ。きみが望めば、やりたいことはなんだってできる——今もなお、大いにもてはやされている哲学である。そしてもちろん、愛はすべてを征服する。大事なのは愛、愛がすべてなのだ。それはビートルズが〈愛のことば〉ほかの曲で伝えていたメッセージだった。

わたしは一度〈愛こそはすべて〉というタイトルについて、ジョンに訊いてみたことがある。すると彼はわたしが見逃していたポイントを指摘してくれた。それはひとつのレヴェルでは、愛こそ世界でいちばん大事なものだということを意味するが、同時にわれわれに欠けているもの、われわれが唯一手にしていないものが、愛だという意味にもなる。

〈愛こそはすべて〉の「love」は、〈シー・ラヴズ・ユー〉などの初期作品に出てくる「love」

（314 ページへつづく）

CamScannerでスキャン



There's nothing you can do that can't be done
and nothing you can sing that can't be sung
nothing you can say but you can learn how to
play the game - and it's easy.

There's nothing you can make that can't be made
no-one you can save that can't be saved
nothing you can do but you can learn to
be you in time - it's easy

There's nothing you can know that isn't known
+ nothing you can see that isn't shown
there's nowhere you can be that isn't where
you're meant to be - it's easy.

こなる〈愛こそはすべて〉の歌詞。非常にていねいな筆跡だ。今この原稿を買おうとしたら、100万ドルではきかないだろう……。

CamScannerでスキャン

All You Need Is Love　愛こそはすべて(オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ)

John Lennon and Paul McCartney

Love, Love, Love
There's nothing you can do that can't be done
Nothing you can sing that can't be sung
Nothing you can say but you can learn how to play the game
It's easy

Nothing you can make that can't be made
No one you can save that can't be saved
Nothing you can do but you can learn how to be you in time
It's easy

All you need is love
All you need is love
All you need is love, love
Love is all you need

Nothing you can know that isn't known
Nothing you can see that isn't shown
Nowhere you can be that isn't where you're meant to be
It's easy

All you need is love
All you need is love
All you need is love, love
Love is all you need

All you need is love
All you need is love
All you need is love, love
Love is all you need

Love, Love, Love
できることでできないことはなにもない
うたえることでうたえないことはなにもない
なにも言えなくてもゲームのやり方なら覚えられる
簡単な話さ

つくれるものでつくれないものはなにもない
救える人で救えない人はだれもいない
なにもできなくても自分になる方法はそのうちに覚えられる
簡単な話さ

愛さえあればいい
愛さえあればいい
愛さえあればいいんだ、愛さえ
愛以外なにもいらない

知られていないことを知ることはできない
見せられていないものを見ることはできない
いるべきではなかった場所にいることはできない
簡単な話さ

愛さえあればいい
愛さえあればいい
愛さえあればいいんだ、愛さえ
愛以外なにもいらない

愛さえあればいい
愛さえあればいい
愛さえあればいいんだ、愛さえ
愛以外なにもいらない

CamScannerでスキャン

とは異なる、より普遍的でより抽象的なコンセプトなのだ。

ジョンの手になるこの歌詞の原稿は、撮影スタジオでのカンニング用に、彼がみずから清書したものだ。おそらくは本人も、否定語を入れる箇所に自信が持てなかったのだろう。2005年にオークションに出品され、100万ドルの値がついた。

ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン *Baby You're A Rich Man*

これは1967年7月7日にリリースされた〈愛こそはすべて〉のB面曲だった。いくぶん混乱気味な曲で、自信過剰や創作力低下の兆候もあらわれている。

もともとは別々に書かれた2つの曲をひとまとめにした作品で、ジョンが書いたのは「How does it feel to be one of the beautiful people (どんな気分、ビューティフルな人種の仲間入りをして)」のパート、そしてポールが書いたのは「Baby you're a rich man (ベイビー、きみは金持ちだ)」のパートだった。だがとくに関連のない、2種類の未完の歌詞が無造作に並べられているだけで、ジョンもポールもほとんど工夫らしい工夫はしていない。

〝ビューティフルな人種〟はその当時、さまざまな新聞で記事になっていたカリフォルニアの裕福なヒッピーのことだ。報道によると彼らはビーズと花を身に着け、サンフランシスコのヘイト・アシュベリー地区でクスリに酔い痴れていた。レコーディングの1週間ほど前、ジョンは北ロンドンのアレクサンドラ・パレスで開催されたオール・ナイトのフェスティヴァル、14アワー・テクニカラー・ドリームに参加した。そこにはイギリス版のビューティフルな人種が参集し、羽目を外し(ターン・アップ)たり、同調し(チューン・イン)たり、覚醒し(ターン・オン)たりしていた。ジョンはどうやらこうした人種と彼らのライフスタイルをからかうつもりで、この言葉を使ったようだ——だがヒッピーたちはこの曲を愛した。

ポールの「Baby you're a rich man (ベイビー、きみは金持ちだ)」は、マネージャーのブライアン・エプスタインに対する当てこすりと見なされている。ブライアンは彼らのおかげで大金を懐に収めていたからだ。「what a thing to do (まったくなんてことを)」は彼が書いたなかで、もっとも貧弱な歌詞のひとつだろう。〝ナチュラルE〟が指すのはドラッグではなく、楽曲のキーのことだ——同時に「naturally (自然に)」との語呂あわせでもある。

最初の原稿——マル・エヴァンズの手になるもの——の最後のヴァースには、「How do you like to be free (感想はどうだい、自由になってみて)」という、使用されなかったジョンの歌詞がふくまれている。

2番目の原稿——大文字で書かれ、さまざまなインクやパターンが使われている——

はポールの筆跡で、いくつかインクの染みはあるものの、ずっと興味深いものになっている(アメリカの個人コレクターが所有し、そのコレクターによると、これまではずっと秘蔵されていた)。このヴァージョンの最後の3行――「How do you like being free? / Happy to be that way / Changing your tune to another (感想はどうだい、自由になってみて/そうなれて幸せ/きみの旋律をべつのに変えて)」は、結局使用されなかった。

ハロー・グッドバイ *Hello Goodbye*

『マジカル・ミステリー・ツアー』より完成は遅く、そのため映画には使用されなかった曲だが、〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉とのカップリングで、シングルとしてリリースされた。公式にはこちらがA面のあつかいを受け、ジョンはそれを不満に思っていた。

これはある種、言葉の体操としてつくられた曲だ。アリステア・テイラーはポールがこの曲を弾きながら、これからうたう単語やフレーズの反対語を叫んでくれ――〝ストップ〟には〝ゴー〟、〝イエス〟には〝ノー〟、〝ハロー〟には〝グッドバイ〟といった具合に――と頼んできた、とふり返っている。

最後に彼らが唱和する「Hela hey aloha」はハワイの挨拶で、映画『マジカル・ミステリー・ツアー』でもコーラスとして用いられた。

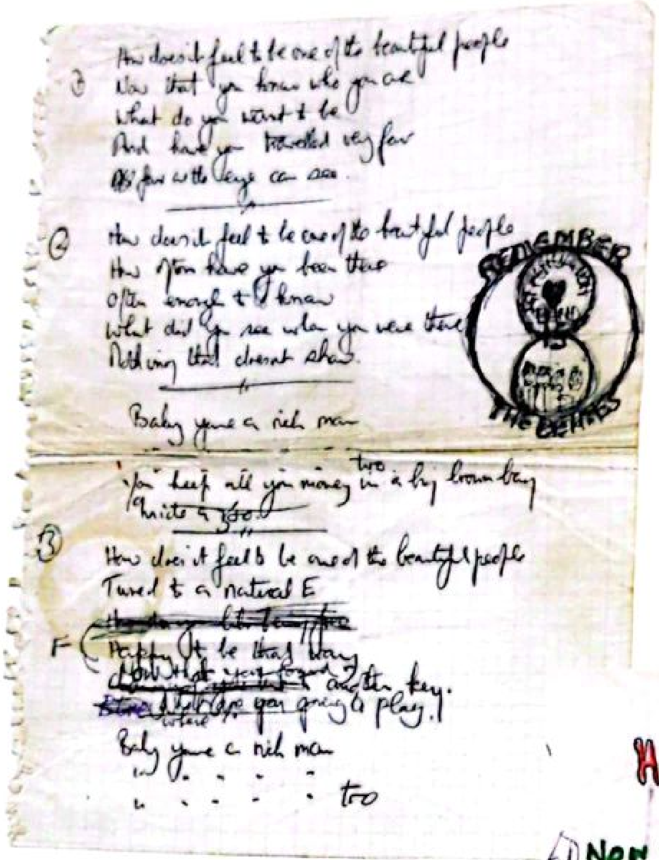
これは二重性を表現しようとした曲で、人生には相反する要素があるが、自分はいつも前向きなほうを取るようにしてきた、とポールは語っている。

レディ・マドンナ *Lady Madonna*

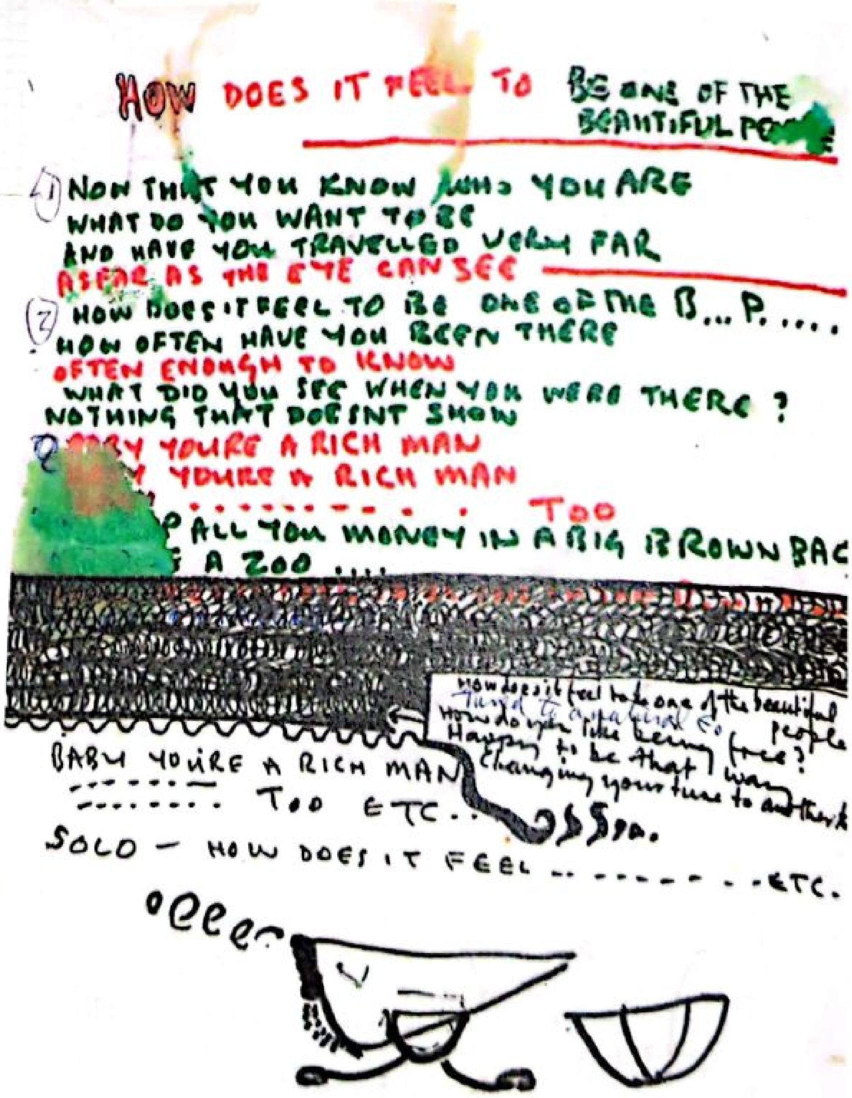
ポールの母方は、アイリッシュ・カトリックの家系だった。リヴァプールで過ごした少年時代、同じような家庭に囲まれて育った彼は、マドンナのイメージと意義をよく理解していた。この曲での彼は、それをすべての女性に当てはめ、女性ならではの重荷を課された彼女たちの労をねぎらっている。

タイトルの由来に関して彼は、2ヴァージョンの裏話を披露してきた。まず聖母マリアのイメージがあり、それがリヴァプールの労働者階級の女性たち、さらにはあらゆる女性たちに広がっていったというのがひとつ。そして「ナショナル・グラフィックス」誌で見た、ポリネシア人女性の写真がきっかけになったというのがひとつだ。授乳中だったその女性の写真には、「山のマドンナ」というキャプションが添えられていた。

20ページへつづく)



マルの手になる〈ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン〉の歌詞には、未使用のくだりもふくまれている。



ポールの手になる〈ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン〉の歌詞。カラフルに飾り立ててあるが、ところどころでインクがにじんでいる。

Baby You're A Rich Man ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン

John Lennon and Paul McCartney

How does it feel to be
One of the beautiful people?
Now that you know who you are
What do you want to be?
And have you travelled very far?
Far as the eye can see

How does it feel to be
One of the beautiful people?
How often have you been there?
Often enough to know
What did you see, when you were there?
Nothing that doesn't show

Baby you're a rich man
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man too
You keep all your money in a big brown bag inside a zoo
What a thing to do
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man too

How does it feel to be
One of the beautiful people?
Tuned to a natural E
Happy to be that way
Now that you've found another key
What are you going to play?

Baby you're a rich man
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man too
You keep all your money in a big brown bag inside a zoo
What a thing to do
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man
Baby you're a rich man too

どんな気分？
ビューティフルな人種の仲間入りをして
自分がどういう人間だかわかったいま
きみはなにになりたいの？
ずっと遠くまで旅してきたの？
目の届くかぎり遠くまで

どんな気分？
ビューティフルな人種の仲間入りをして
あそこには何回行ったことがあるの？
わかる程度の回数は
向こうに行ったときなにを見たの？
見えないものはなにも

ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちなんだ
お金を全部茶色の大きい袋に入れて、動物園に隠してる
いやはや、まったくなんてことを
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみも金持ちなんだ

どんな気分？
ビューティフルな人種の仲間入りをして
ナチュラルEにチューニングしてさ
そうなれて幸せ
別のキーを見つけたいま
いったいなにをプレイするの？

ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちなんだ
お金を全部茶色の大きい袋に入れて、動物園に隠してる
いやはや、まったくなんてことを
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみは金持ちだ
ベイビー、きみも金持ちなんだ

CamScannerでスキャン

Lady Madonna レディ・マドンナ

John Lennon and Paul McCartney

Lady Madonna children at your feet
Wonder how you manage to make ends meet
Who finds the money when you pay the rent
Did you think that money was heaven sent

Friday night arrives without a suitcase
Sunday morning creep in like a nun
Monday's child has learned to tie his bootlace
See how they run

Lady Madonna baby at your breast
Wonder how you manage to feed the rest

See how they run

Lady Madonna lying on the bed
Listen to the music playing in your head
Tuesday afternoon is never ending
Wedn'sday morning papers didn't come
Thursday night your stockings needed mending
See how they run

Lady Madonna children at your feet
Wonder how you manage to make ends meet

レディ・マドンナ、子どもたちを引き連れて
いったいどうやって毎日やりくりしてるんだろう
家賃を払うときはだれがお金を工面するんだろう
お金は天から降ってくるとでも思っていたのか

金曜の夜はスーツケースも持たずにあらわれ
日曜の朝は尼僧のように忍びこむ
月曜の子どもは靴ひもの結び方を覚えた
ごらん、あんなに駆けまわってる

レディ・マドンナ、赤ん坊にお乳をあげながら
どうやってほかの子たちを食べさせてやるんだろう

ごらん、あんなに駆けまわってる

レディ・マドンナ、ベッドで横になり
頭のなかで鳴る音楽に耳をかたむける
火曜の午後はいつまでも終わらず
水曜の朝は新聞が来なかった
木曜の夜にはストッキングがぼろぼろ
ごらん、あんなに伝線してる

レディ・マドンナ、子どもたちを引き連れて
いったいどうやって毎日やりくりしてるんだろう

CamScannerでスキャン

その当時、この曲のフェミニスト的な内容が称賛を浴びていた記憶はない。しかし決して終わることのない日々の雑用を列挙し、多くの女性たちはいったいどう家計をやりくりしているのだろう、と抗議の意をこめて問いかけるその歌詞は、まちがいなくそうした色合いを帯びていた。

「run」という言葉が、うまく使い分けられている箇所もある。子どもが靴ひもを結ぼうとするくだりでは、普通に"走る"ことを意味するが、ぼろぼろのストッキングのくだりでは、"伝線"を意味しているのだ。

歌詞で曜日を列挙したポールが、ひとつぬけがあることに気がついたのは、それから何年もたってからのことだった——土曜日である。ここであくまでも参考のために、ビートルズの曲に出てくる曜日を回数の多い順に並べてみよう。日曜日（5回）、月曜日と火曜日（3回）、水曜日と金曜日（2回）、そして木曜日と土曜日（1回）だ（ただし同じ曲のなかでのくり返しは勘定に入れていない）。

ジ・インナー・ライト *The Inner Light*

〈ジ・インナー・ライト〉は1968年3月15日にリリースされた〈レディ・マドンナ〉のB面曲。イギリスでジョージの曲がビートルズのシングルになるのは、このときがはじめてだった。

〈ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー〉を聴いて、ケンブリッジ大学でサンスクリット語の講師を務めるフアン・マスカロは、自分が翻訳した老子の『道徳経』の文言を使って曲を書いてみてはどうかと提案する手紙をジョージに書いた。内なる光を探すというこの本のテーマは、まだ自分自身の内なる真実を探している最中だったジョージに強くアピールした。原本では「Without going out of my door I can know the ways of heaven（ドアの外に出ていかなくても、天の理を知ることはできる）」となっていた箇所を、ジョージは「Without going out of my door, I can know all things on earth（ドアの外に出ていかなくても、世界中のできごとを知ることはできる）」に書き換えたが、基本的にはマスカロの訳文を、そのまま歌詞に使っている。ただしシングル盤にマスカロの名前が、作詞家としてクレジットされることはなかった。

『I・ME・MINE』のなかで、ジョージはそうした裏事情を明かし、マスカロに謝意を表した。彼はこの曲が広く受け入れられなかったことを、後悔している様子だった。「西洋のポピュラー音楽として考えると、当時のぼくはちょっと常軌を逸しはじめていた。そのせいでこの曲も、ほとんど注目されなかったんだと思う」

ジョージの手になる原稿は、わかりやすくするために、大文字で書かれている。最後に

CamScannerでスキャン

「Yeah – Yeah – Yeah」と書き添えているが、これはついついシリアスになりがちな自分に入れた、ちょっとしたつっこみだろう。

ヘイ・ジュード *Hey Jude*

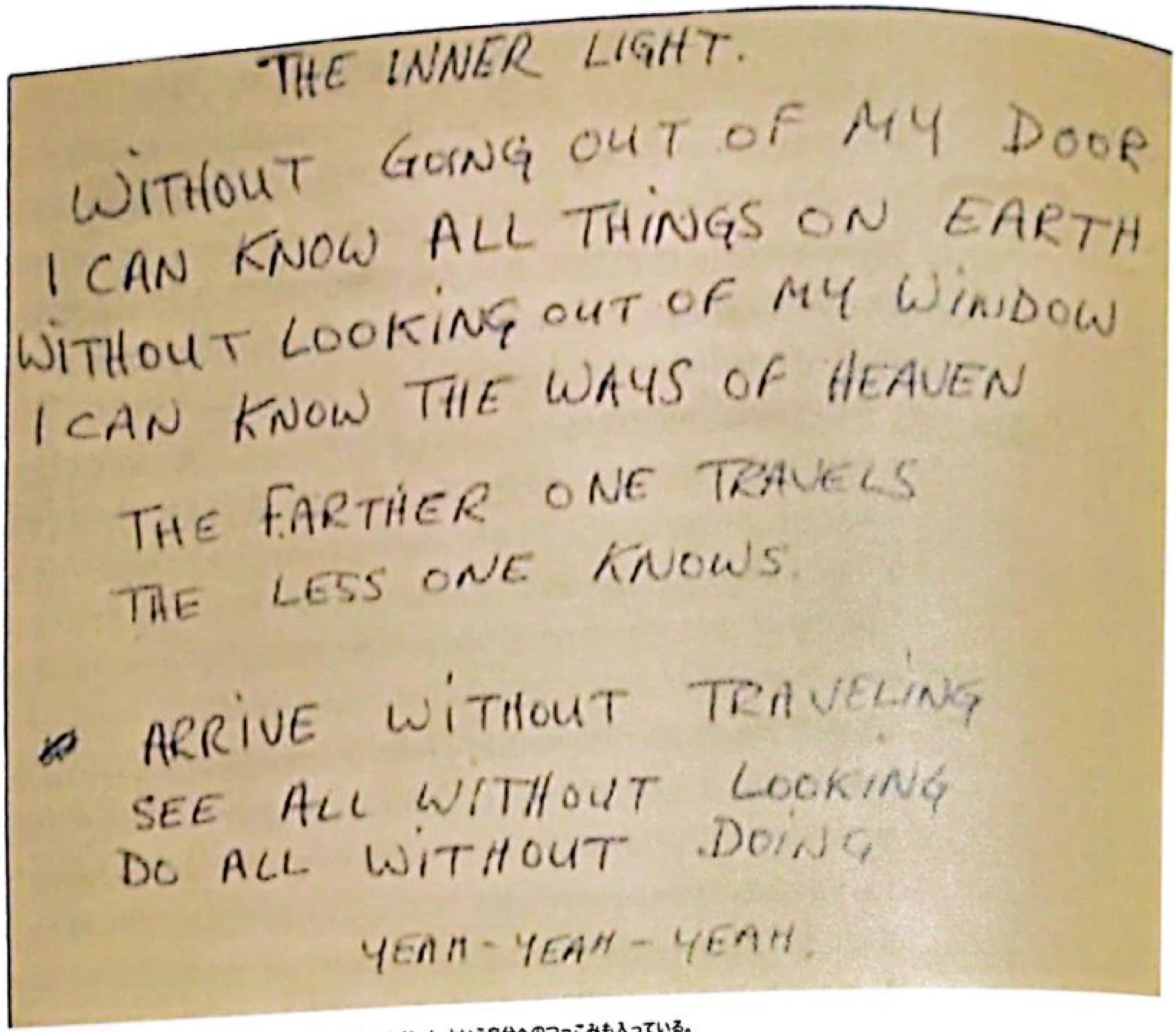
この曲は〈ヘイ・ジュールス〉としてスタートした――当時5歳だったジョンの息子、ジュリアンのことだ。ジョンがヨーコのもとに走り、離婚が間近に迫っていたこの時期、ポールはジュリアンと母親のシンシアを慰めるために、2人の家に車で向かっていた。するとその途中でふと「ヘイ・ジュリアン、フフフフン」とハミングしはじめ、次に「don't make it bad, take a sad song make it better（悪く取るんじゃない、悲しい曲でももっとマシにできる）」というくだりが浮かんできたのである。

ジュリアンのことを気にかけるのは、いかにもポールらしかった。一緒に画を描くことをのぞくと、ほとんど接点を見いだせなかったジョンとは異なり、彼はどんな年代の子どもとも仲よくして、ごく自然に遊ぶことができた。1968年にポールが、リンダと連れ子のヘザーと一緒にポルトガルにいたわたしたち一家を休暇で訪ねてきたときも、うちの子どもたちはしきりにポールと遊んだり、彼にまとわりついたり、彼の身体によじ登ったりしたがったものだ。

最初にこの曲をジョンに聞かせたとき、ポールは「the movement you need is on your shoulder（おまえのやるべきことは、おまえの肩に乗っかっている）」というくだりについて、いくぶん心もとなく感じていた。もっといいアイデアを思いつくまでの、埋め草でしかなかったからだ。しかしジョンは最高じゃないか、このままで行けよ、と彼に告げた。正直、わたしにはこのくだりがどういう意味なのかよくわからないし、それはポールも同様だったと思う。彼はオウムを連想させるのではないかと危惧していた。いちばん納得のいく説明は、肩の上には頭があり、やるべきこととはうなずくこと――そうやって世界を肯定することだ、というものだろう。

実のところジョンはそれを、実際には自分のことをうたった曲だと考えていた――「you have found her, now go and get her（あの娘を見つけたんだろう、さっさとものにしてこいよ）」や「you're waiting for someone to perform with（一緒に演ってくれる相手を待っている）」といったくだりで、ヨーコと一緒にやっていけ、と自分の背中を押している曲なのだ、と。

曲が進んでいくにつれて、歌詞は次第に複雑になり、元気を出せ、悲観的になるなというシンプルな励ましから、ものごとを受け入れろ、みんなを落胆させるな、外に出て世間に



THE INNER LIGHT.

WITHOUT GOING OUT OF MY DOOR
I CAN KNOW ALL THINGS ON EARTH
WITHOUT LOOKING OUT OF MY WINDOW
I CAN KNOW THE WAYS OF HEAVEN

THE FARTHER ONE TRAVELS
THE LESS ONE KNOWS.

ARRIVE WITHOUT TRAVELING
SEE ALL WITHOUT LOOKING
DO ALL WITHOUT DOING

YEAH - YEAH - YEAH.

ジョージの手になる〈ジ・インナー・ライト〉の歌詞。「Yeah Yeah Yeah」という自分へのつっこみも入っている。

CamScannerでスキャン

The Inner Light ジ・インナー・ライト

George Harrison

Without going out of my door
I can know all things on earth
Without looking out of my window
I can know the ways of heaven
The farther one travels
The less one knows
The less one really knows

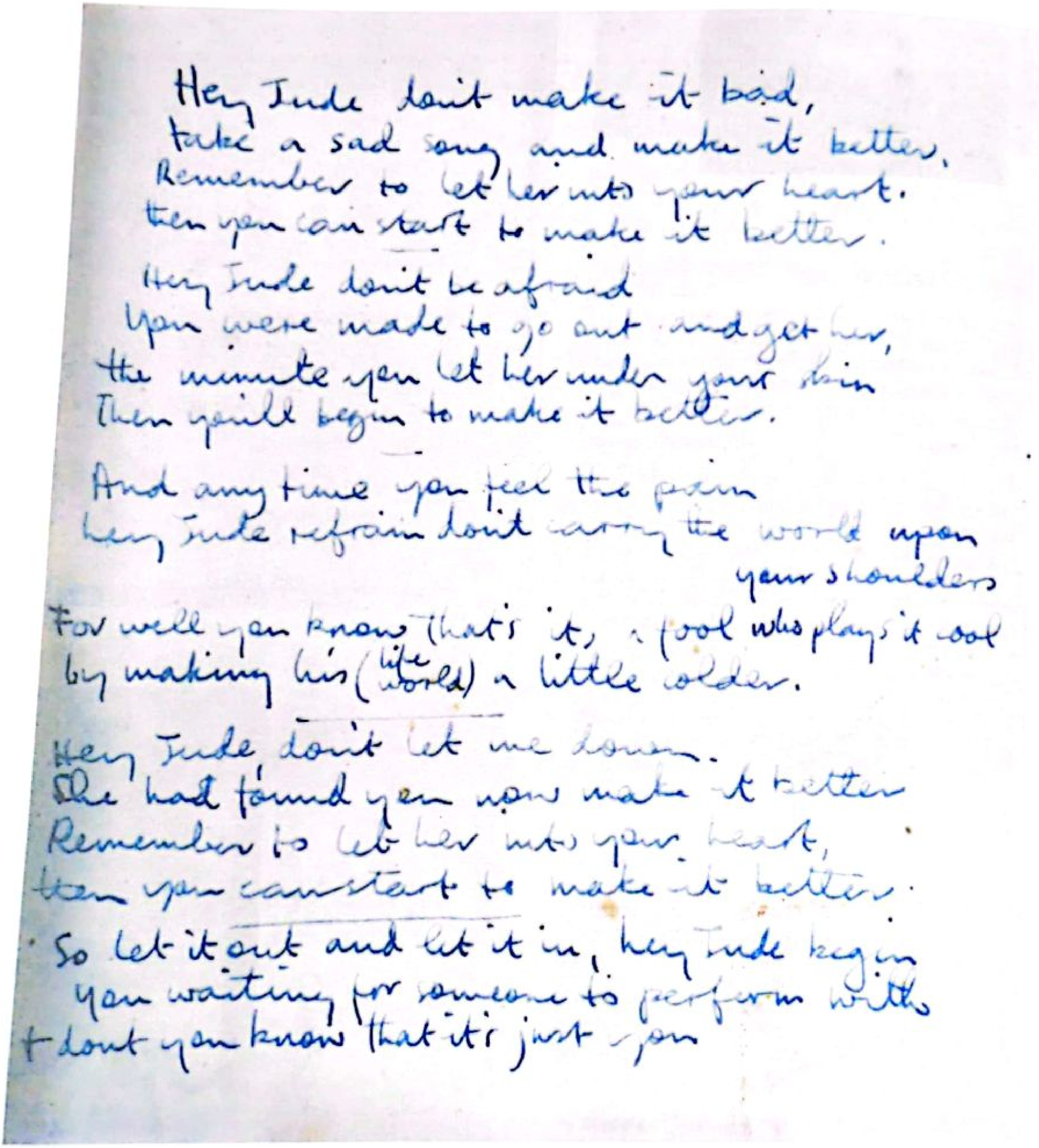
Without going out of your door
You can know all things on earth
Without looking out of your window
You can know the ways of heaven
The farther one travels
The less one knows
The less one really knows

Arrive without travelling
See all without looking
Do all without doing

ドアの外に出ていかなくても
世界中のできごとを知ることはできる
窓の外を見なくても
天の理を知ることはできる
遠くに旅すれば旅するほど
知っていることは少なくなる
ほんとうに知っていることは

ドアの外に出ていかなくても
世界中のできごとを知ることはできる
窓の外を見なくても
天の理を知ることはできる
遠くに旅すれば旅するほど
知っていることは少なくなる
ほんとうに知っていることは

旅することなく到着せよ
目を向けることなくすべてを見よ
なすことなくすべてをなせ


Hey Jude don't make it bad,
take a sad song and make it better,
Remember to let her into your heart.
then you can start to make it better.
Hey Jude don't be afraid
You were made to go out and get her,
the minute you let her under your skin
Then you'll begin to make it better.
And any time you feel the pain
hey Jude refrain don't carry the world upon
your shoulders
For well you know that it's a fool who plays it cool
by making his (life / world) a little colder.
Hey Jude don't let me down.
She had found you now make it better
Remember to let her into your heart,
then you can start to make it better.
So let it out and let it in, hey Jude begin
you waiting for someone to perform with
+ don't you know that it's just you

ポールの手になる〈ヘイ・ジュード〉の歌詞。最後から8行目で、彼は「a little colder（少しずつ冷たく）」なるのが、主人公の人生なのか、それとも彼の世界なのかを決めかねている。

CamScannerでスキャン

Hey Jude ヘイ・ジュード

John Lennon and Paul McCartney

Hey Jude, don't make it bad
Take a sad song and make it better
Remember to let her into your heart
Then you can start to make it better

Hey Jude, don't be afraid
You were made to go out and get her
The minute you let her under your skin
Then you begin to make it better

And anytime you feel the pain
Hey Jude, refrain
Don't carry the world upon your shoulders
For well you know that it's a fool who plays it cool
By making his world a little colder

Hey Jude, don't let me down
You have found her, now go and get her
Remember to let her into your heart
Then you can start to make it better

So let it out and let it in, hey Jude, begin
You're waiting for someone to perform with
And don't you know that it's just you
Hey Jude, you'll do
The movement you need is on your shoulder

Hey Jude, don't make it bad
Take a sad song and make it better
Remember to let her under your skin
Then you'll begin to make it
Better better better better better better, oh
Nah nah nah nah nah nah, nah nah nah, hey Jude

なあジュード、悪く取るんじゃない
悲しい歌だってもっとマシにできる
あの娘を自分の心のなかに受け入れることだ
そうすればいい方向に踏み出していける

なあジュード、怖がるんじゃない
外に出て、あの娘をものにするのがおまえの定めなんだ
あの娘の心をしっかりつかんだとたん
いい方向に踏み出せるようになる

つらいときはいつも
いいかジュード、こらえるんだ
世界をひとりで背負いこもうとするな
おまえもよくわかっているだろう　クールにやるやつは馬鹿だ
そうやって自分の世界を少しずつ冷たくしている

なあジュード、がっかりさせないでくれ
あの娘を見つけたんだろう、さっさとものにしてこいよ
あの娘を自分の心のなかに受け入れることだ
そうすればいい方向に踏み出していける

だから心の内を見せて、なんでも受け入れろ
さあジュード、はじめるんだ
おまえは一緒に演ってくれる相手を待っているんだろう
わからないのか、それはおまえ自身なんだ
おまえのやるべきことは、その肩に乗っかってる

なあジュード、悪く取るんじゃない
悲しい歌だってもっとマシにできる
あの娘を自分の心のなかに受け入れることだ
そうすればいい方向に踏み出していける
もっともっともっともっといい方向に
ナナナナナナナ……ヘイ、ジュード

CamScannerでスキャン

向き合えという、個人的な忠告を越えた、より一般的な人生訓へと変化していく。

1968年8月にシングルとしてリリースされたこの曲は、世界的に大ヒットを記録。半年で500万枚を売り上げ、アメリカでは9週にわたってチャートの首位に立った。じきに国家的なイヴェントからサッカーの試合まで、大勢の人々が集まる場で愛唱される定番曲のひとつとなり、ポールも人前でうたうときは、最後の「ナナナ……」のリフレインを観客全員に唱和させるのが、ひとつのパターンになっている——少なくともここイギリスでは、からかいの種になるぐらい、定番化したパターンに。

たしかに現場でポールの生歌を聴けば、だれでも唱和せずにはいられなくなるだろう。わたしも最近、ロンドンのO2アリーナで同じ経験をした。だが家のラジオでこの曲がかかると、「ナナナ……」の前にスイッチを切ってしまうというのが正直なところだ。

ジュリアンは10代のはじめになるまで、この曲が自分のことをうたっているのに気づかなかった。だが現在の彼はバーや公共のスペースでたまたま耳にしただけでも、いまだにゾクゾクしてしまうと語っている。歌詞の原稿——ポールの指示が入っている——が1996年に4万ドルでオークションに出品されたとき、彼は首尾よく落札することができた。だがそれ以降もいくつかのヴァージョンが浮上し——そのなかには一部のヴァースがマル・エヴァンズの筆跡で書かれているものもあった。

ポールの手になるこの原稿には、いくつか完成したヴァージョンとは異なる点がある。12行目の彼はまだ、「a little colder（少しずつ冷たく）」なるのが人生なのか、世界なのかを決めかねている。またその2行先の「She had found you now make it better（あの娘がおまえを見つけたんだから、もっとマシにできるだろう）」は「You have found her now go and get her（あの娘を見つけたんだろう、さっさとものにしてこいよ）」になった。なぜか、最後の8行は欠落している。その部分がなかなか思いつけず、スタジオで考えることにしたのだろうか？　それとも別のページに書いてあるのだろうか？

レボリューション　Revolution

最初にリリースされた〈レボリューション〉のヴァージョンは、〈ヘイ・ジュード〉のB面曲だった。この曲はトータルで3種類のヴァージョンがある。音楽面でも歌詞の面でもジョンは曲づくりに苦労し、この曲にあまり乗り気ではなかったポールではなく、新しい親友のヨーコに助けを求めた。

歌詞は破壊——暴力行為——や毛主席の写真を持ち歩くことが答えではない、というジョンの見解に異を唱える極左から非難を浴びた。彼はまた、金が目当てなら、しばらく

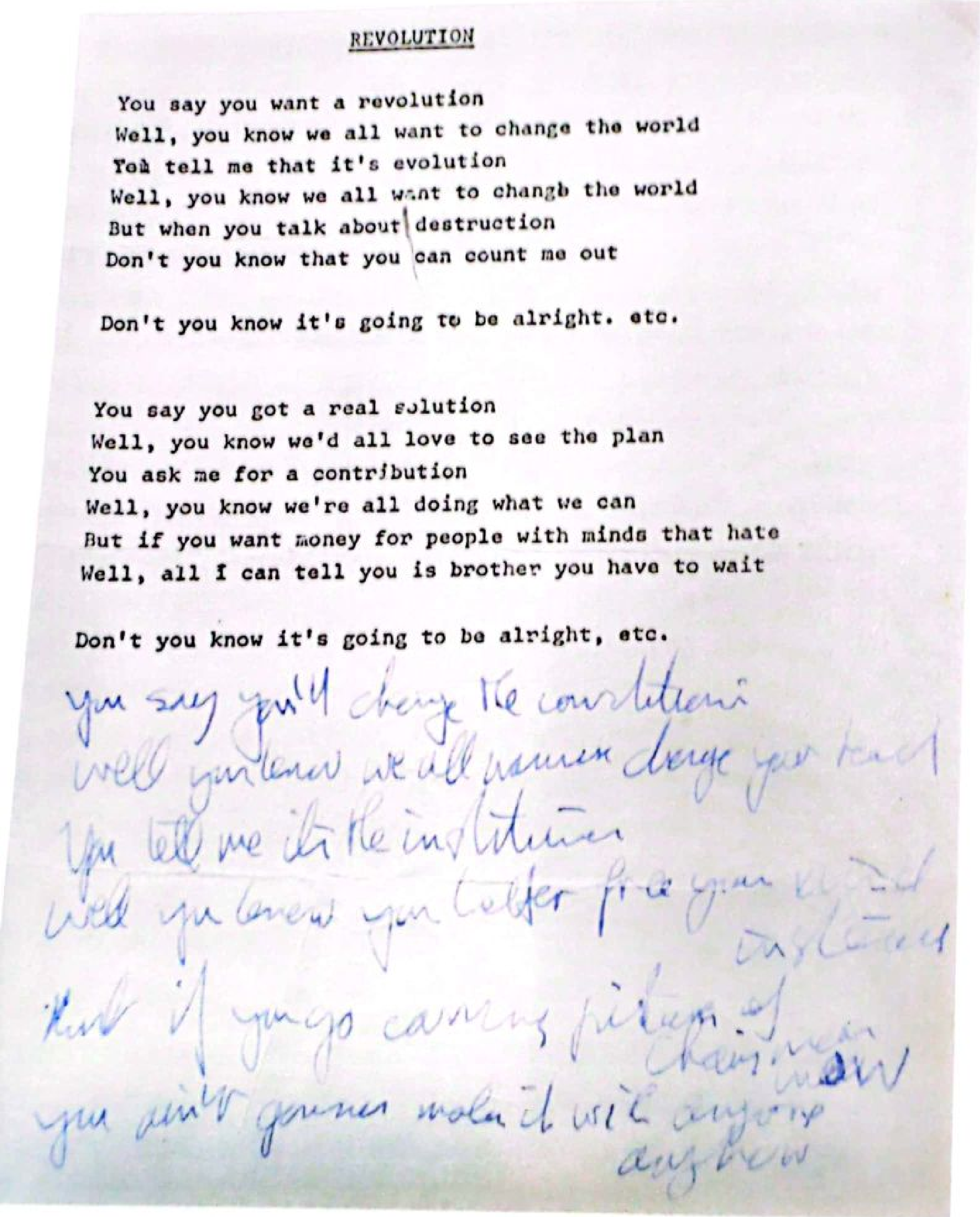
待つことだとも言っている。現にジョンがヴェトナム戦争を公然と批判し、ヨーコと平和のための活動に力を注ぐようになると、さまざまな組織や活動団体が、資金提供を求めてきた。しかし彼は実際に大金を寄付し、政治集会にも何度か参加している。

すべては「going to be alright（うまくいくんだ）」というこの曲の最終的なメッセージも、強硬な革命派の逆鱗に触れ、彼らはジョンのことを魂を売りはらった、裕福なポップ・スターのひとりにすぎないと批判した。

当のジョンはどうやら、自分の考えを決めかねていたようだ。彼はヴェトナム戦争や、戦争全般に反対していたが、同時に暴力行為にも反対していた。そしてそれがとりわけアメリカの革命派たちの神経を逆なでしたのである。シングル・ヴァージョン——テンポの速いロック・ナンバー——での彼は、ことが破壊におよんだら、自分は勘定からはずしてくれと訴えていた。もっとスローなアルバム・ヴァージョン、〈レボリューション1〉も歌詞はほぼ同一だが、彼はひとつだけ単語を追加した——自分の立場を「out/in（はずして／入れて）」と併記したのだ（〈レボリューション9〉はほとんど歌詞らしい歌詞のない長尺のインストゥルメンタル・ナンバーなので、この場では取り上げない）。

原稿は半分がタイプされ、半分がジョンの手書きだ。シングルがリリースされたとき、アンダーグラウンド系の新聞で大変な不興を買ったくだり——「Don't you know that you can count me out（悪いけどぼくは勘定からはずしてくれ）」もふくまれている。

CamScannerでスキャン



REVOLUTION

You say you want a revolution
Well, you know we all want to change the world
Yoù tell me that it's evolution
Well, you know we all want to changb the world
But when you talk about destruction
Don't you know that you can count me out

Don't you know it's going to be alright. etc.

You say you got a real solution
Well, you know we'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well, you know we're all doing what we can
But if you want money for people with minds that hate
Well, all I can tell you is brother you have to wait

Don't you know it's going to be alright, etc.

you say you'll change the constitution
well you know we all wanna change your head
You tell me its the institution
Well you know you better free your mind instead
But if you go carrying pictures of Chairman Mao
you ain't gonna make it with anyone anyhow

(リューション)の歌詞。手書きの部分はジョンの筆跡で、タイプを打ったのも彼かもしれない。ただし彼のタイピングは通常、ここまでていねいではな
た。6行目に彼ははっきりと「count me out(勘定からはずしてくれ)」と書いている。だがその後のレコーディングではそこまで確信が持てなくなり、
nt me out - in(勘定からはずしてくれ——入れてくれ)」に変更した。

CamScannerでスキャン

Revolution　レボリューション

John Lennon and Paul McCartney

You say you want a revolution
Well you know
We all want to change the world
You tell me that it's evolution
Well you know
We all want to change the world
But when you talk about destruction
Don't you know you can count me out
Don't you know it's gonna be alright
Alright, alright

You say you got a real solution
Well you know
We'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well you know
We're doing what we can
But if you want money for people with minds that hate
All I can tell you is "Brother you have to wait"
Don't you know it's gonna be alright
Alright, alright

You say you'll change the constitution
Well you know
We all want to change your head
You tell me it's the institution
Well you know
You better free your mind instead
But if you go carrying pictures of Chairman Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow
Don't you know it's gonna be alright
Alright, alright

革命を起こしたいんだって
そりゃたしかに
だれだって世界を変えたいと思ってる
それが進化なんだって
そりゃたしかに
だれだって世界を変えたいと思ってる
でも破壊を口にしはじめるんなら
悪いけどぼくは勘定からはずしてくれ
わからないかな、すべてはうまくいく
うまくいくんだ、うまくいくんだ

格好の解決策があるんだって
ああ、なるほどね
計画なら喜んで見させてもらうよ
寄付がほしいんだって
ああ、なるほどね
みんな、できることはやってるさ
でも憎しみに凝り固まった人たちのためのお金なら
ぼくに言えるのはただ、「ブラザー、待つことだ」
わからないかな、すべてはうまくいく
うまくいくんだ、うまくいくんだ

憲法を変えるんだって
いや、それよりも
ぼくらとしてはきみの頭を変えてあげたい
制度がいけないんだって
いや、それよりも
自分の心を自由にしたほうがいいんじゃないかな
それでも毛主席の写真を持ち歩いてるようじゃ
どこに行ってもだれにもわかってもらえないぜ
わからないかな、すべてはうまくいく
うまくいくんだ、うまくいくんだ

The White Album

ホワイト・アルバム

1968年11月

ビートルズは1967年8月24日に、ロンドンのヒルトン・ホテルではじめてマハリシ・マヘーシュ・ヨーギーに会見した。翌日、彼らはもう一度マハリシに会うために、ノース・ウェールズのバンガーに向かった。わたしもその列車に同乗し——カラフルなファッションに身を包んだビートルズの4人にくわえ、ミック・ジャガー、マリアンヌ・フェイスフルとも一緒になった。マハリシからそれぞれにマントラを授けられた彼らは、彼が主宰する超越瞑想の集会に参加した。ブライアン・エプスタインがロンドンで亡くなったという報せが届いたのは、その同じ週末、われわれがまだバンガーにいたときのことだ。自殺ではなく——だし彼はすでに、自殺未遂事件を起こしていた——ドラッグの過量摂取による事故死った。

ブライアンはもはや、彼らの人生で重要な役割を果たすことはなくなっていた。それでもがつねに自分たちのことを信じ、自分たちのことを愛し、そのキャリアの命運を決するにガイド役を務めてくれた、ある種の精神的リーダーを失ったことに変わりはなかっ彼らは当面、マハリシのなかに新たな精神的リーダー——ただし毛色の異なるリー見いだした。

CamScannerでスキャン

1968年2月、ビートルズの4人は全員が妻、ポールの場合はフィアンセのジェーン・アッシャーを連れてインドに旅立った。ジョンはすでにヨーコと出会っていたが、この時点ではまだシンシアと結婚していたため、この旅には彼女が帯同した。彼らは5年ぶりにマスコミの大騒ぎから離れて、リシケシュで静かにマハリシの教えを学ぶつもりでいた。

ロンドンでは些細な口論でバラバラになりつつあった4人を、この旅はふたたび結束させ、ビジネス関係の退屈なミーティングや心労から解き放った。またそこはより高尚な思考に専念するための場所だったため、個人のエゴを減じる効果もあった。おかげでもっともインドの哲学に通じ、熱心で、信仰心の強いジョージが、もっとも影響力のあるメンバーとなる。だがインド旅行から最大の影響を受けたのは、ほぼまちがいなく彼らの音楽だった。

自由に考え、演奏し、一緒に過ごす時間が持てたおかげで、彼らは以前のような曲づくりのスタイルに立ち返ることになった——それぞれの邸宅に引きこもったり、締め切りと最新の電子機器があるスタジオで缶詰めになったりする代わりに、アコースティック・ギターを抱えて車座になり、じっくり曲をつくることができたのだ。

最初に帰国したのはリンゴと妻のモーリーンだった——彼はたとえばベークドビーンズのような、自分の生活に欠かせないもろもろが恋しくなったのだ。ジョンは彼に葉書を出した。「インドからちょっとしたヴァイブレーションを。オレたちはほぼLP2枚ぶんの曲を書いた。そろそろドラムを出しておけ」

LP2枚ぶん！　それはつまり、30曲前後の新曲を意味した。当時のLPは14曲入りが普通だったからだ。インドに行ってほんの数週間でそれだけの曲を？　実のところ、それは誇張でもなんでもなかった。実際にインド滞在中のジョンとポールは、少なくとも30曲の新曲に手を着けていたのだ（最終的にポールは6週間、ジョンとジョージは約2か月間滞在した）。全曲が次のアルバムに収録されたわけではなく——リリースされたのはおよそ半数程度だった——全曲が完成していたわけでもないが、やる気まんまんで帰国した彼らは、早くそれらの曲をかたちにしたがっていた。凝りに凝ったつくりだった《サージェント・ペパー》とは異なり、彼らは今回、比較的シンプルなサウンドで行くことにした。多くの面で、シンプルな曲づくりに回帰したのだ。

アルバム——9作目にして、彼ら自身のアップル・レコードからリリースされる初の作品——はとてつもない大作となった。曲とアイデアが溢れかえっていたおかげで2枚組になり——まるまる2枚のレコードに、トータルで28曲の新曲が収録された。レコーディングはほぼ半年——1968年の5月から10月まで——がかりの大仕事となり、その間に4人のあいだには、さまざまな問題が浮上しはじめた。いさかいの主な原因は、ジョンにおよぼすヨーコの影響力や、彼らの新会社アップルの諸問題だが、ほかにも種々雑多な理由（なかにはかなり常軌を逸したものもあった）があり、通常はものごとに動じないジョージ・マー

CamScannerでスキャン

列車に乗るビートルズとマハリシ。
1967年。
左端はハンター・デイヴィス。

ティンですら、彼らの行状や要求の多さにうんざりしはじめていた。

アルバムは当初、《ア・ドールズ・ハウス》と題される予定になってたが、ファミリーという別のロック・バンドが最新のアルバムに《ミュージック・イン・ア・ドールズ・ハウス》というタイトルをつけたことが判明したため（アルバムはビートルズがまだレコーディングをしている最中にリリースされた）、この案は没になった。

あんなにもカラフルでにぎやかだった《サージェント・ペパー》のジャケットにつづいて、今回のアルバム・ジャケットは、なんともミニマル的だった——表も裏もまっ白で、何の写真も、何のレタリングも入っていなかった。ありていにいうと、空白のジャケットである。また限定版の版画のように、レコードのひとつひとつに異なる数字が記されていた（このナンバリングは1969年に終わり、311万6706が最大の数字だったとされている）。

アルバムの正式なタイトルは《ザ・ビートルズ》だが、ジャケットにはさりげなくエンボス加工されているだけで、ほとんど目立たなかった。当時も今も大半の人は〝ホワイト・アルバム〟と呼んでいる。正式なタイトルで呼ぶと、グループ名と区別がつきにくいからだ。

ジャケットには片面に写真を掲載した巨大なシートが封入され、そのなかにはヨーコと同じベッドにいるジョンを撮影したものもあった。アルバムがリリースされた時点で——1968年11月22日——ジョンはすでにシンシアと別れ、ヨーコと暮らしていた。ふたりは《トゥー・ヴァージンズ》というアルバムを皮切りに、レコードも一緒につくりはじめ、ほかにも芸術的な性質を帯びた、さまざまな活動に手を染めるようになった。

シートのもう片方の面には、《サージェント・ペパー》につづいて全曲の歌詞が掲載されていた。なんとありがたい話だろう。これは当時も今も、すべてのファンや〝歌詞学者〟にとっての福音だった。そんな言葉があるのかって？　あろうとなかろうと、そういう人種がいるのはまちがいない。

バック・イン・ザ・U.S.S.R. Back In The U.S.S.R.

これだけの年月をへた今も、いまだにわたしをニヤリとさせる、彼らとしてもとりわけウィットに富んだ曲のひとつ。笑えるのはこれが――そう、わたしは笑える曲だと思う――アメリカ風の訛りでうたわれる、いかにもアメリカのロックン・ナンバー然とした曲なのに、実際にはソ連をテーマにしていることだ。むろん、ソ連はもはや存在しないので、若い人にはあまりピンと来ないかもしれない。だがこの曲は歌詞もメロディーもパスティーシュなのだ――これはそう簡単にやってのけられる芸当ではない。

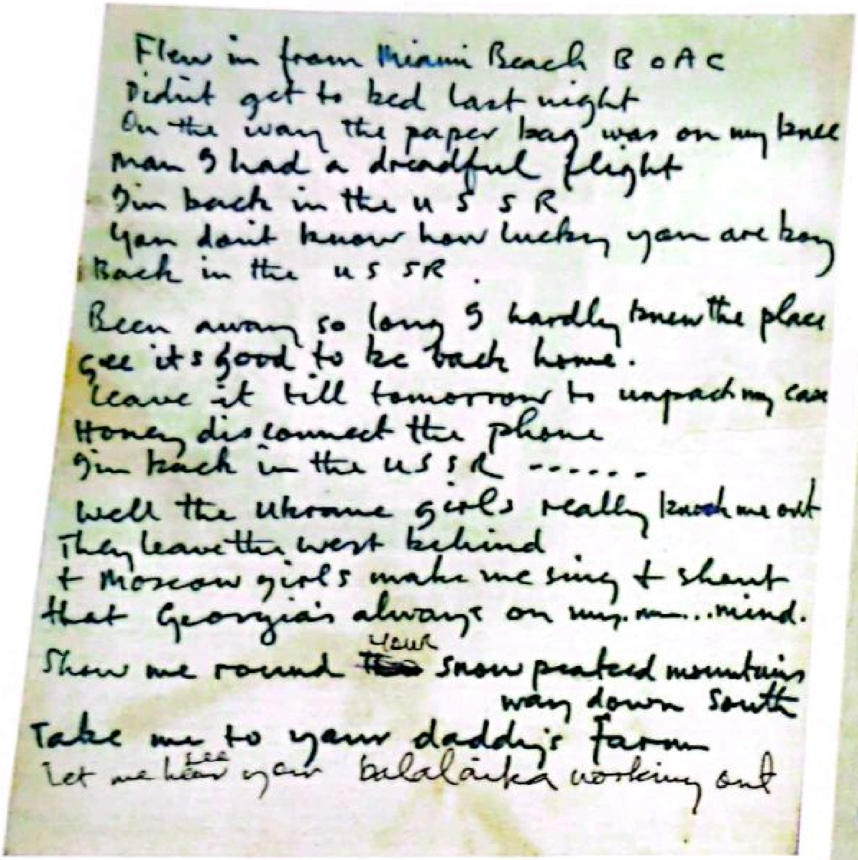
これはポールがリシケシュで書いた15の新曲のうちのひとつで、本人の言によると、マイク・ラヴの提案がヒントになっていた（マイクもやはり、シンガーのドノヴァンともどもインドにいた）。そもそものアイデアは舞台をソ連に変えて、チャック・ベリーの〈バック・イン・ザ・U.S.A.〉を改作するというものだったが、ビーチ・ボーイズ自身の〈サーフィンU.S.A.〉からの影響も、そこここで感じさせる。

だがアメリカの一部の右翼には、そのジョークが通じなかった。彼らの見るロシアは、何千人ものアメリカ人が犠牲になっていたヴェトナム戦争の悪玉を支援する不倶戴天の敵だった。そのため彼らはビートルズを共産主義者と見なし、口汚く非難したのである。どうやらこうした右翼の連中は、ソ連ではファブ・フォーが、共産党から資本主義の走狗と見なされていたことをご存じなかったようだ。

まだ共産党体制だった1988年にソ連を訪れたとき、わたしの会った若者はみんな、ビートルズのあらゆる曲の歌詞を知っていた――むろん〈バック・イン・ザ・U.S.S.R.〉は彼らのお気に入りのひとつで、多くのアメリカ人が気づかなかったジョークもきちんと理解していた（彼らはまた、わたしが書いたビートルズの評伝も、正式なヴァージョンではなく、地下出版物として出まわったヴァージョンで読んでいた）。現在のロシアでも、ビートルズは相変わらず熱烈な人気を誇っている。最近ではアメリカとロシアの両方で、ビートルズの影響力がソ連崩壊の一助になったのではないかとする、学術的な論文が発表された。

レコードはジェット機のSEでスタートするが、なにが聞こえてくるのかわからない新譜のアルバムの場合、こういうはじまり方はいささか混乱を招くものだった。これはまた、ロシア人の主人公がアメリカから帰国するところで、ウクライナやモスクワの娘たちとの再会を楽しみにしていることを、われわれに知らせる役目も果たしている。さんざん使い古されたアメリカの地名ではなく、ロシアの地名をこういうかたちで耳にするのは、新鮮な体験だった。〈我が心のジョージア〉のくだりは、今もアメリカとロシアの両方で通用するが、BOAC（英国海外航空）はもはや、意味を持たない言葉になっている（この航空会社は1974年

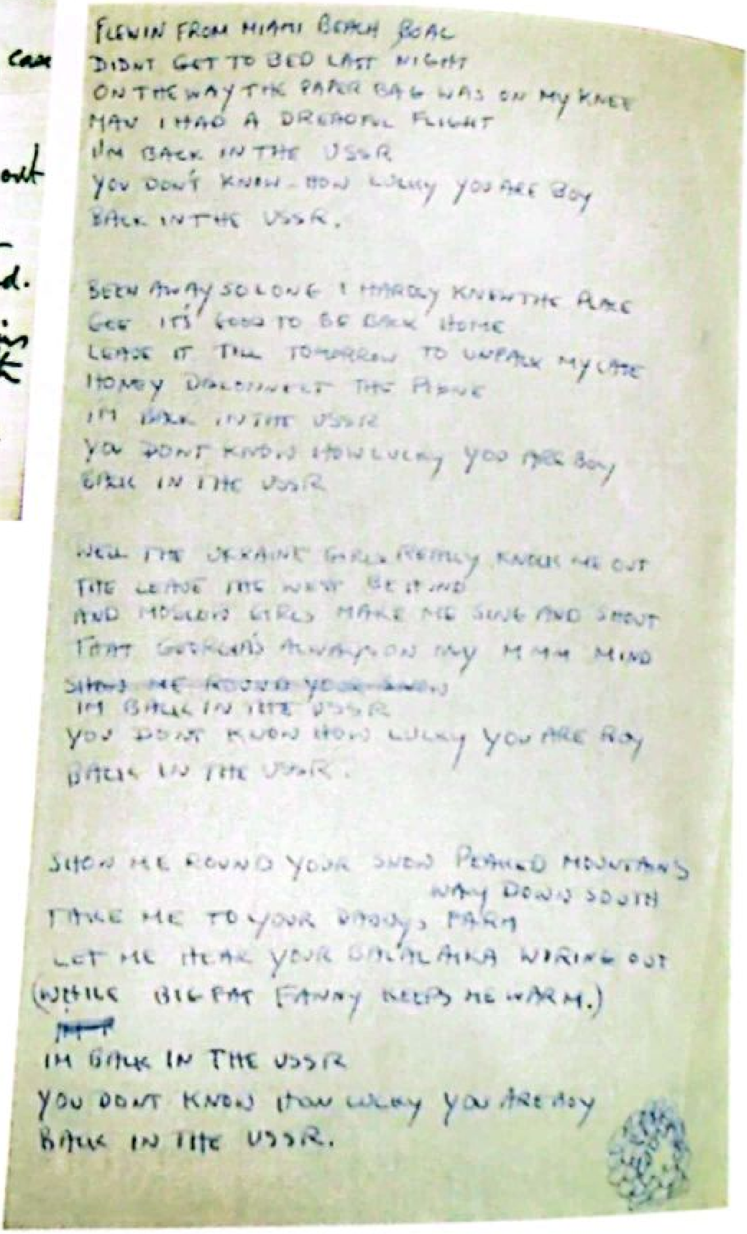
ージへつづく）



Flew in from Miami Beach B O A C
Didn't get to bed last night
On the way the paper bag was on my knee
man I had a dreadful flight
I'm back in the U S S R
You don't know how lucky you are boy
Back in the U S SR.

Been away so long I hardly knew the place
gee it's good to be back home.
leave it till tomorrow to unpack my case
Honey disconnect the phone
I'm back in the U S S R ------
well the Ukraine girls really knock me out
They leave the west behind
+ Moscow girls make me sing + shout
that Georgia's always on my m.... mind.
Show me round ~~the~~ your snow peaked mountains
way down South
Take me to your daddy's farm
Let me hear your balalaika working out

ポールの手になる〈バック・イン・ザ・U.S.S.R.〉の歌詞。



FLEWIN FROM MIAMI BEACH BOAC
DIDNT GET TO BED LAST NIGHT
ON THE WAY THE PAPER BAG WAS ON MY KNEE
MAN I HAD A DREADFUL FLIGHT
IM BACK IN THE USSR
YOU DON'T KNOW HOW LUCKY YOU ARE BOY
BACK IN THE USSR.

BEEN AWAY SO LONG I HARDLY KNEW THE PLACE
GEE ITS GOOD TO BE BACK HOME
LEAVE IT TILL TOMORROW TO UNPACK MY CASE
HONEY DISCONNECT THE PHONE
IM BACK IN THE USSR
YOU DONT KNOW HOW LUCKY YOU ARE BOY
BACK IN THE USSR

WELL THE UKRAINE GIRLS REALLY KNOCK ME OUT
THEY LEAVE THE WEST BEHIND
AND MOSCOW GIRLS MAKE ME SING AND SHOUT
THAT GEORGIA'S ALWAYS ON MY MMM MIND
~~SHOW ME ROUND YOUR SNOW~~
IM BACK IN THE USSR
YOU DONT KNOW HOW LUCKY YOU ARE BOY
BACK IN THE USSR.

SHOW ME ROUND YOUR SNOW PEAKED MOUNTAINS
WAY DOWN SOUTH
TAKE ME TO YOUR DADDY'S FARM
LET ME HEAR YOUR BALALAIKA RINGING OUT
(WHILE BIG FAT FANNY KEEPS ME WARM.)
IM BACK IN THE USSR
YOU DONT KNOW HOW LUCKY YOU ARE BOY
BACK IN THE USSR.

おそらくはマル・エヴァンズが書いたと思われる〈バック・イン・ザ・U.S.S.R.〉の別ヴァージョン。最後の4行は未使用に終わった（そこに出てくる「BIG FAT ANNIE」はもしかすると、ジョンが好きだったラリー・ウィリアムスの〈ショート・ファット・アニー〉のもじりかもしれない）。

CamScannerでスキャン

Back In The U.S.S.R. バック・イン・ザ・U.S.S.R.

John Lennon and Paul McCartney

Flew in from Miami Beach BOAC
Didn't get to bed last night
On the way the paper bag was on my knee
Man, I had a dreadful flight
I'm back in the U.S.S.R.
You don't know how lucky you are, boy
Back in the U.S.S.R.

Been away so long I hardly knew the place
Gee, it's good to be back home
Leave it till tomorrow to unpack my case
Honey disconnect the phone
I'm back in the U.S.S.R.
You don't know how lucky you are, boy
Back in the U.S.
Back in the U.S.
Back in the U.S.S.R.

Well the Ukraine girls really knock me out
They leave the west behind
And Moscow girls make me sing and shout
That Georgia's always on my mind

I'm back in the U.S.S.R.
You don't know how lucky you are, boys
Back in the U.S.S.R.

Oh, show me round your snow peaked mountain way down south
Take me to your daddy's farm
Let me hear your balalaika's ringing out
Come and keep your comrade warm
I'm back in the U.S.S.R.
You don't know how lucky you are, boy
Back in the U.S.S.R.

マイアミ・ビーチからBOACでひとっ飛び
昨日の夜は眠れなかった
機内ではずっと紙袋を膝に乗せ
まったく、最悪のフライトだった
ぼくはソ連に帰ってきた
どれだけ幸せだかわからない、いやはや
ソ連に
ソ連に
ソ連に帰ってこられるなんて

ずっと留守にしていたから、どこもかしこも見ちがえてしまう
ああ、故郷に帰ってくるとほっとするよ
荷物を開けるのは明日にしよう
ハニー、電話の線をぬいてくれ
ぼくはソ連に帰ってきた
どれだけ幸せだかわからない、いやはや
ソ連に帰ってこられるなんて

ウクライナ娘にはほんとにしびれてしまう
西側なんて相手にならない
モスクワ娘を見ていると思わず大声でうたいたくなる
〈我が心のジョージア〉を

ぼくはソ連に帰ってきた
どれだけ幸せだかわからない、いやはや
ソ連に帰ってこられるなんて

雪をいただく南の山並みを案内しておくれ
パパの農場に連れて行ってほしいんだ
バラライカを高らかにかき鳴らしながら
きみの同志をあたためてやってくれ
ぼくはソ連に帰ってきた
どれだけ幸せだかわからない、いやはや
ソ連に帰ってこられるなんて

CamScannerでスキャン

にBEA〔英国欧州航空〕と合併してBA〔英国航空〕になった)。

原稿は2つのヴァージョンが存在し、片方はマルが大文字で、そしてもう片方はポールが、筆記体で書いている。どちらも1、2か所に訂正が入っていることをのぞくと、非常にきれいな原稿だ。

ディア・プルーデンス *Dear Prudence*

プルーデンスとは女優のミア・ファロウの妹、プルーデンス・ファロウのこと。つまりリシケシュの小さなコミューンでも、彼らはセレブの世界から、完全には切り離されていなかったわけだ。プルーデンスは真の信者だった——度が過ぎるほどに。少なくともジョンはそう考えた。瞑想にのめりこみすぎて、ほかのみんなと外で遊ぶことはいっさいない。実のところ彼は、彼女が少しおかしくなってしまったのではないかと疑っていた。歌詞もメロディーも穏やかで優しく、外に出て、真新しい一日に挨拶しよう、と彼女を誘いかけている。メロディーは美しく、ジョンも繊細な歌声を聴かせるが、歌詞にはほとんど展開がなく、同じテーマのくり返しに終始する——外に出て笑おう。「The clouds will be a daisy chain (空の雲はヒナギクの輪になるよ)」は、子どもらしい素敵なイメージだ。

ジョンの手になる原稿は、とても読みやすい文字で書かれている。

グラス・オニオン *Glass Onion*

インドで彼らはエゴを捨て、基本に立ち返ったと書いたばかりだが、この曲から判断すると、それはかならずしもうまく行かなかったようだ。ここでのジョンは自分たち自身の曲——〈ストロベリー・フィールズ〉、〈ウォルラス〉、〈レディ・マドンナ〉、〈フィクシング・ア・ホール〉、〈フール・オン・ザ・ヒル〉——に数多く触れている。これは彼が自分たち自身の重要性、ないしは大量のドラッグに取りこまれていた可能性を示唆するものだ。物語性も脈絡もない歌詞には、ファンを煙に巻き、過度の分析を戒めようとする意図と同時に、どうしても分析したいというのなら、せいぜい楽しめばいいだろうという気持ちがこめられている。

だがいかに脈絡のない歌詞でも、どこかに発想の根っこはあるはずだ。デレク・テイラーの説明によると、「bent back tulips (背中のまがったチューリップ)」は、ジョンが品のいいレストランのテーブルで見かけたもの。また「Cast iron shore (鋳鉄の海岸)」は、

鉄工場が建つ、ガラクタにまみれたリヴァプールの海岸を指し、「Dove-tail joints(蟻継ぎ)」は木工の授業でわれわれみんながやり方を教わった、いや、むしろやる気になれなくなった木材の加工法だった。

ジョンはおそらく自分たちの歌詞を、無闇に深読みしようとする人々をからかい——のちにポール死亡説をでっち上げる連中のような、陰謀論者にひと泡吹かせてやろうと考えたのだろう。こうしたあからさまなナンセンスを投入することで、イカれた意味を見つけてみろよ、とイカれ頭たちをけしかけていたのだ。

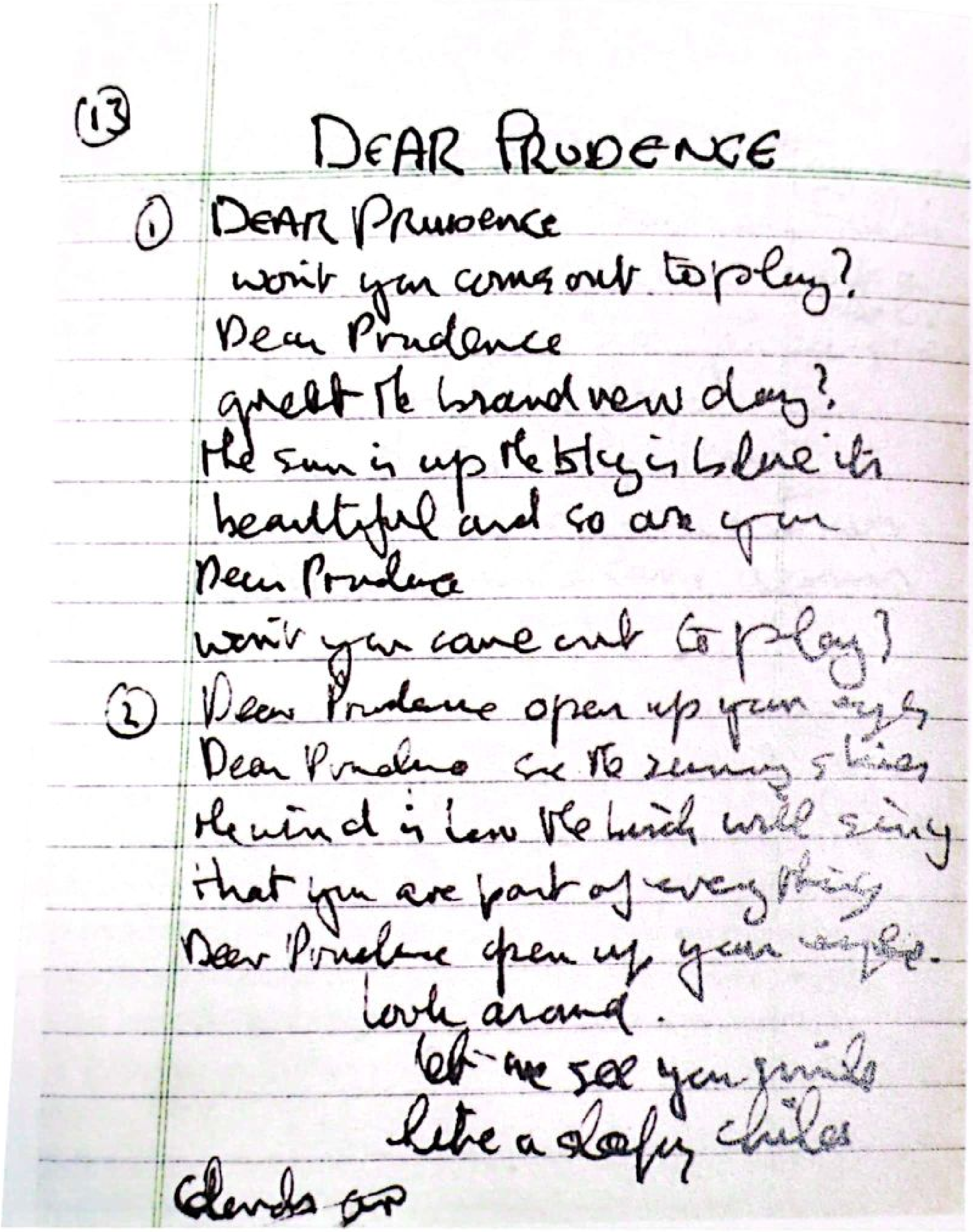
ジョンの手になる原稿は、封筒の裏に書かれている。さらにもう1曲、〈イエロー・サブマリン〉に触れた箇所もあるが、これは〝蟻継ぎ〟に書き直された。また末尾の電話番号は、1968年のアドレス帳をチェックしてみても、ビートルズと関係しているものかどうかはわからなかった。たぶん、あとで書き足されたのだろう。

オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ *Ob-La-Di, Ob-La-Da*

ジャマイカのスカを模したポールの曲で、とても西インド諸島っぽい名前の、デズモンドとモリーというカップルが登場する。タイトルはジミー・スコットというポールの友人——ロンドンのクラブでよく顔を合わせていたコンガ奏者の口癖だが、実のところ彼はナイジェリアの出身で、「人生はつづく」を意味するとされる「オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ」も、ヨルバ語のフレーズだった。ポールはこの曲をインドで書き、ある晩、全員でそれをうたいながら、僧院から近くの村に行進したこともあった。

ポールはストーリー性のある歌詞が気に入っていたが、2人の人物にまつわるその歌詞には、〈エリナー・リグビー〉や〈シーズ・リーヴィング・ホーム〉のパワーもイメージの豊かさもない。ポールの手になる原稿には、彼が本来うたおうとしていた歌詞が書かれている。だが最後の4行をくり返すとき、彼はモリーが化粧をする代わりに、「Desmond stays at home and does his pretty face (デズモンドは家にいてかわいい顔にお化粧し)」とうたってしまった。メンバー全員が気に入ったおかげで、この部分はそのまま残されている。これはビートルズの歌詞に何度か出てくる、服装倒錯的なくだりのひとつだ。

CamScannerでスキャン


(13)

DEAR PRUDENCE

(1) DEAR PRUDENCE
won't you come out to play?
Dear Prudence
greet the brand new day?
the sun is up the sky is blue it's
beautiful and so are you
Dear Prudence
won't you come out to play?
(2) Dear Prudence open up your eyes
Dear Prudence see the sunny skies
the wind is low the birds will sing
that you are part of everything
Dear Prudence open up your eyes.
look around.
let me see you smile
like a sleepy child
Clouds go

ジョンがきれいに清書した〈ディア・プルーデンス〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Dear Prudence ディア・プルーデンス

John Lennon and Paul McCartney

Dear Prudence, won't you come out to play
Dear Prudence, greet the brand new day
The sun is up, the sky is blue
It's beautiful and so are you
Dear Prudence won't you come out to play

Dear Prudence open up your eyes
Dear Prudence see the sunny skies
The wind is low the birds will sing
That you are part of everything
Dear Prudence won't you open up your eyes?

Look around round round
Look around round round
Look around

Dear Prudence let me see you smile
Dear Prudence like a little child
The clouds will be a daisy chain
So let me see you smile again
Dear Prudence won't you let me see you smile?

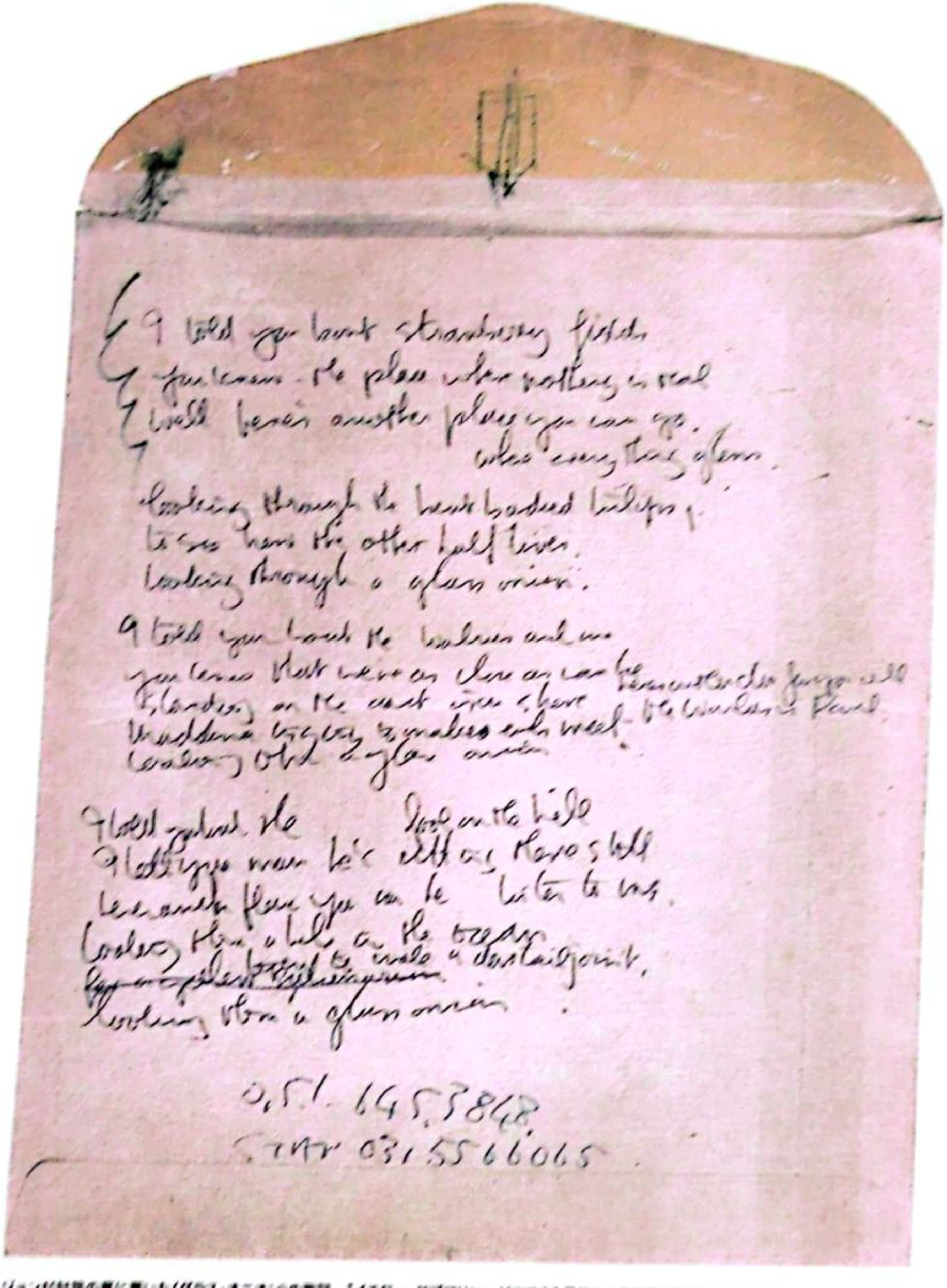
かわいいプルーデンス、外に出てきて遊ばないか
かわいいプルーデンス、真新しい一日に挨拶しなよ
陽はのぼり、空は青い
素敵な天気だしきみも素敵
かわいいプルーデンス、外に出てきて遊ばないか

かわいいプルーデンス、眼を開けてごらん
かわいいプルーデンス、晴れわたった空をごらん
風はやさしく、鳥たちはうたうだろう
きみも万物の一部なんだと
かわいいプルーデンス、眼を開けてくれないか

まわりを見てごらん、まわりを
まわりを見てごらん、まわりを
まわりを見てごらん

かわいいプルーデンス、笑顔を見せてくれないか
かわいいプルーデンス、まるでちっちゃな子どものような
空の雲はヒナギクの輪になるよ
だからもう一度ほほ笑んでおくれ
かわいいプルーデンス、笑顔を見せてくれないか

CamScannerでスキャン



ジョンが封筒の裏に書いた〈グラス・オニオン〉の歌詞。「イエロー・サブマリン」が出てくる最後から2行目の歌詞は削除された。

CamScannerでスキャン

Glass Onion グラス・オニオン

John Lennon and Paul McCartney

I told you about strawberry fields
You know the place where nothing is real
Well here's another place you can go
Where everything flows

Looking through the bent backed tulips
To see how the other half lives
Looking through a glass onion

I told you about the walrus and me- man
You know that we're as close as can be-man
Well here's another clue for you all
The walrus was Paul

Standing on the cast iron shore-yeah
Lady Madonna trying to make ends meet-yeah
Looking through a glass onion

Oh yeah, oh yeah, oh yeah
Looking through a glass onion

I told you about the fool on the hill
I tell you man he living there still
Well here's another place you can be
Listen to me

Fixing a hole in the ocean
Trying to make a dove-tail joint-yeah
Looking through a glass onion

ストロベリー・フィールズの話はしたよな
ほら、なにひとつ現実じゃないところさ
実はもうひとつ、行ける場所があるんだ
そこじゃなにもかもが流れてる

背中のまがったチューリップごしに
金持ち連中の暮らしぶりをたしかめる
ガラスのタマネギごしに見てるんだ

セイウチとオレの話はしたよな
そうさ、オレたちはすごく親密なんだ
じゃあここでもうひとつ手がかりをやろう
あのセイウチはポールだったのさ

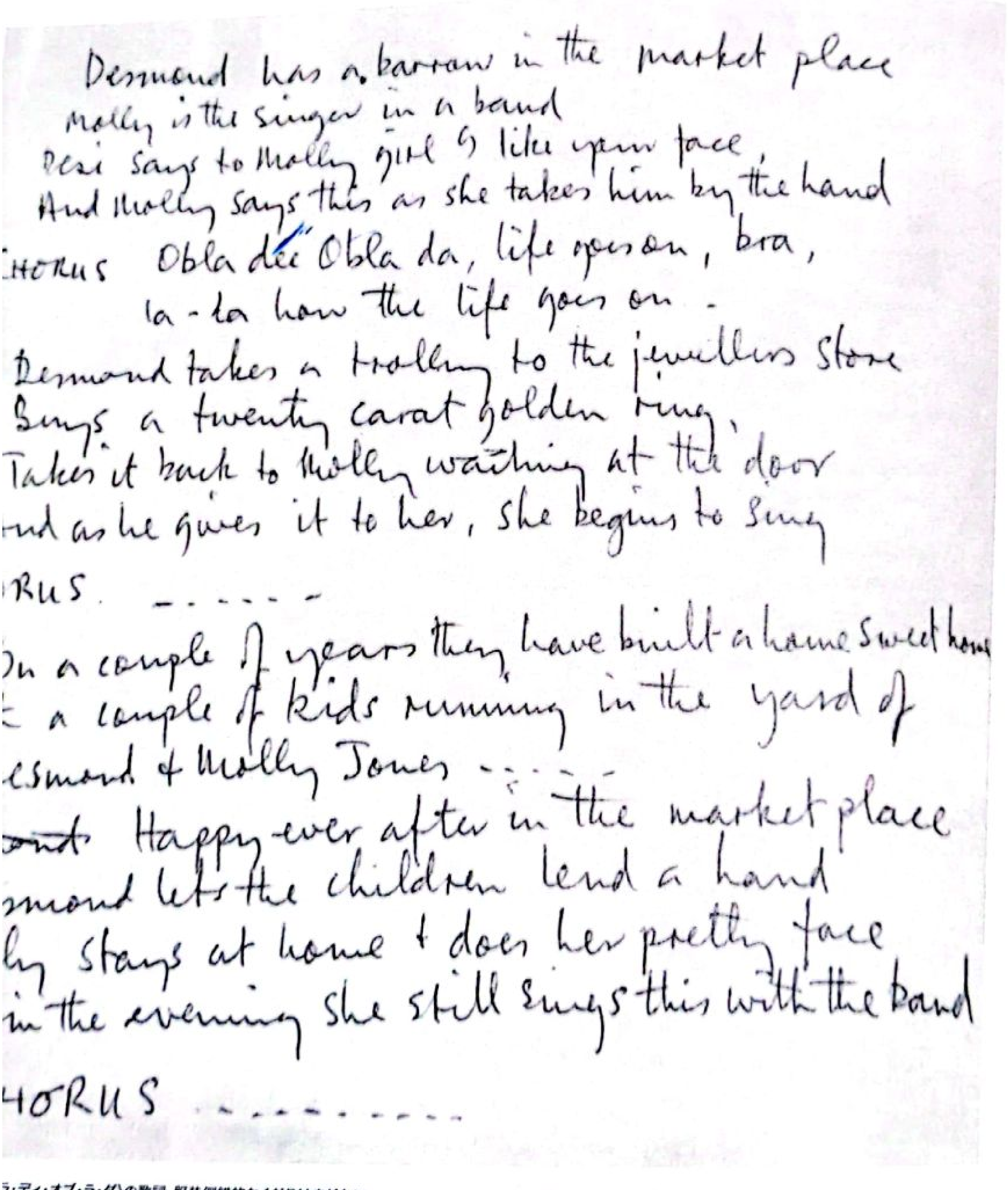
鋳鉄の海岸に立っている
レディ・マドンナはやりくちにおおわらわ
ガラスのタマネギごしに見てるんだ

そうさ、そうさ、そうさ
ガラスのタマネギごしに見てるんだ

丘の上の愚か者の話はしたよな
実を言うと、あいつ、まだあそこにいるんだ
じゃあもうひとつ、おまえがいられる場所を教えよう
よく聞けよ

海にあいた穴を修理しながら
蟻継ぎをつくろうとしている
ガラスのタマネギごしに見てるんだ

CamScannerでスキャン



Desmond has a barrow in the market place
Molly is the singer in a band
Desi says to Molly girl I like your face,
And Molly says this as she takes him by the hand
CHORUS Obla dee Obla da, life goes on, bra,
la-la how the life goes on -
Desmond takes a trolley to the jewellers store
Buys a twenty carat golden ring.
Takes it back to Molly waiting at the door
nd as he gives it to her, she begins to sing
RUS. ------
In a couple of years they have built a home sweet home
a couple of kids running in the yard of
esmond & Molly Jones ......
~~and~~ Happy ever after in the market place
smond lets the children lend a hand
ly stays at home & does her pretty face
in the evening she still sings this with the band
HORUS ....

ラ·ディ·オブ·ラ·ダ)の歌詞。服装倒錯的なくだりはまだない。

Ͻb-La-Di, Ob-La-Da オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ

ɦn Lennon and Paul McCartney

smond has a barrow in the market place
ɩlly is the singer in a band
smond says to Molly, 'Girl I like your face'
d Molly says this as she takes him by the hand
-la-di, ob-la-da life goes on brah
a how the life goes on
la-di, ob-la-da life goes on brah
a how the life goes on

nond takes a trolley to the jewellers' store
s a twenty carat golden ring
s it back to Molly waiting at the door
as he gives it to her she begins to sing
ı-di, ob-la-da life goes on brah
how the life goes on
-di, ob-la-da life goes on brah
how the life goes on

ɔuple of years they have built a home, sweet home
ı couple of kids running in the yard
smond and Molly Jones

ever after in the market place
nd lets the children lend a hand
tays at home and does her pretty face
the evening she still sings it with the band
i, ob-la-da life goes on brah
w the life goes on
i, ob-la-da life goes on brah
w the life goes on

ɔle of years they have built a home, sweet home
ɔuple of kids running in the yard
ond and Molly Jones

er after in the market place
s the children lend a hand
stays at home and does his pretty face
e evening she's a singer with the band
ɔb-la-da life goes on brah
the life goes on
ɔb-la-da life goes on brah
the life goes on
want some fun take ob-la-di-bla-da

デスモンドは市場に屋台を出していて
モリーは楽隊のうたい手さ
デズモンドがモリーに「きみの顔が好きだよ」と言うと
モリーは彼の手を取ってこう言うんだ
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく

デズモンドは路面電車で宝石店に向かい
20 カラットの金の指輪を買って
ドアのそばで待つモリーのところに持ち帰る
そして指輪を手渡すと、彼女はこううたいだすんだ
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく

2年もすると2人は楽しいわが家を築きあげ
裏庭では子どもが2人駆けまわっている
デズモンドとモリー・ジョーンズの

それから市場ではみんなが幸せに暮らし
デズモンドは子どもたちに仕事を手伝わせる
モリーは家にいてかわいい顔にお化粧し
夜になると今も楽隊でうたうんだ
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく

2年もすると2人は楽しいわが家を築きあげ
裏庭では子どもが2人駆けまわっている
デズモンドとモリー・ジョーンズの

それから市場ではみんなが幸せに暮らし
モリーは子どもたちに仕事を手伝わせる
デズモンドは家にいてかわいい顔にお化粧し
夜になると今も楽隊でうたうんだ
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく
オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ、人生はつづく
ラ・ラ、人生はつづいていく
楽しい気持ちになりたいときは、オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダをどうぞ

CamScannerでスキャン

コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル

The Continuing Story Of Bungalow Bill

一見するとジョンがいつもの伝で、新聞で読んだ記事から着想を得、足りない部分を自分でつけ足した曲のように思えるかもしれないが、実のところこれはすべて実話だった。彼らのインド滞在中に、リチャード・クック3世といういかにもアメリカ的な大学生の若者が、マハリシとともに学ぶグループの一員だった母親を訪ねてきた。彼はゾウに乗ってトラ狩りに出かけ、母親も同伴した。そしてトラを仕留めた彼らは、もどって来ると、なにごともなかったように瞑想をつづけたのである。この曲は子ども向けのお話、あるいは50年代にわれわれがみんな、土曜の朝の映画館でその冒険を追いかけていたバッファロー・ビルを模したかたちで、この2人を風刺的に、容赦なくからかっている。リシケシュでは全員がバンガローで暮らしていたため、ジョンは名前を〝バンガロウ・ビル〟に変えた。

スタジオではヨーコ・オノに出番が与えられ、母親のセリフを甲高い声でうたった。

原稿はジョンの手になるものだ。歌詞からは、その若者に対するジョンの気持ちがはっきりと伝わってくる。「An all-American bullet-headed Saxon mother's son（どこから見てもアメリカ的な、頑固なサクソン人の母親の息子）」というくだりは、決っして好意的とはいえなかった。その後、自分のことがうたわれているのを知った青年は、さして気にしたそぶりも見せず、だがトラを殺したことについては、後悔している様子だったという。

ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス

While My Guitar Gently Weeps

ビートルズの専門家のなかには、ジョージはこの曲をインドで書いたと主張する向きもあり、歌詞もたしかにそれらしく聞こえるが、『I・ME・MINE』のなかで彼は、この曲のアイデアが浮かんだのは、リヴァプールの両親を訪ねたときのことだったとふり返っている。彼はインド哲学だけでなく、中国の哲学についても研究を進め、すべては意味とつながりを持ち、偶然などというものは存在しないという『易経』の一節に強い感銘を受けていた。するとこの本を手に取って適当にページをめくったとき、最初に目に飛びこんできたのが「Gently Weeps（そっと泣いている）」というフレーズだったため、それをもとにした曲を書くことにしたのである。そっと泣くギターというのは、悪くないアイデアだ。

泣いているギターのサウンドを得るために、彼は友人のエリック・クラプトンをスタジオ

CamScannerでスキャン

に招いた。メロディーとアレンジには文句のつけようがなく、現に多くの専門家がこれをジョージの最高傑作と考えている。歌詞も「a love there that's sleeping（そこで眠っている愛）」のことをうたった出だしは悪くない。だがそのあとはぎくしゃくしたくだりがつづき、なかでも「I look at the floor and I see it needs sweeping（床を見ると、掃き掃除が必要だとわかる）」は、その最たるものだ。そして彼は「diverted（逸脱した）」と韻を踏む言葉——「perverted（倒錯した）」、「inverted（逆用された）」、「alerted（警告された）」——を無理やり引きずりこむ。

ジョージの手になる原稿は、複数の断片というかたちで現存する。これはおそらく彼が、作詞に苦労していたことの証だろう——たいていの歌詞は、断片的に書き継がれていくものだとしても。最初のヴァージョンで彼は「while」の代わりに「whilst」と書き、古風な雰囲気を出そうとしている。「the problems you saw are the troubles you're reaping（きみが蒔く問題は、きみが収穫する困難だ）」や「I'm siting here doing nothing but ageing（ぼくはここに座ったまま、なすすべもなく老いている）」のように、結局は未使用に終わったくだりもあり、2ページ目と3ページ目のてっぺんには、韻を踏む言葉の候補がリストアップされている。

彼が曲のタイトルを〝ホワイル〟という前置詞からはじめているのは興味深いポイントだ。普通ならシンプルに〝マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス〟ですませてしまうところだろう。ポールが自分の曲に〈アンド・アイ・ラヴ・ハー〉というタイトルをつけたのと、ちょっと似ていなくもない。ジョンやポールと同じように、ジョージも言葉の意味と同じぐらいリズムを重視し、なんの理由もなく、特定の言葉を偏愛するきらいがあった。

ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン *Happiness Is A Warm Gun*

おそらくジョンのもっともジョンらしい曲——無意味だが意味深長なフレーズ、思わず意味（センス）を求めてしまうナンセンス、一見するとつながりがあるランダムな想いが満載され、そのすべてがなんともパワフルな仕上がりを見せている。これはだれもが立ち止まり、じっくり考えずにはいられなくなる曲だ。パンチのある作品だが、オチ（パンチライン）にいちばん近いのはタイトルで、これは歌詞の終盤まで登場しない。

ジョンによると、この曲のきっかけになったのは、レコーディング・スタジオでふと手に取ったアメリカの銃雑誌だった。名著『ザ・ビートルズ大画報』の著者、スティーヴ・ターナーは先ごろ、その雑誌の現物を見つけ出した——「ジ・アメリカン・ライフルマン」誌の1968年5月号がそれだ。

50ページへつづく）

(the continuing story of) BUNGALOW BILL.

Hey Bungalow Bill
what did you kill
Bungalow Bill?

(1) He went hunting with his elephant
and gun
In case of accidents he always
took his mum
He's an all american bullet headed
saxon mothers sons
all the children sing

(2) Deep in the jungle where the mighty tiger
lies
our hero's elephants were
taken by surprise.
so captain marvel zapped him right
between the eyes.
all the children sing.

の手になる〈コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル〉の1番と2番の歌詞。

CamScannerでスキャン

The Continuing Story Of Bungalow Bill

コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル

John Lennon and Paul McCartney

Hey, bungalow bill
What did you kill Bungalow bill?

ねえ、バンガロウ・ビル
なにを仕留めたの、バンガロウ・ビル?

He went out tiger hunting with his elephant and gun
In case of accidents he always took his mom
He's the all american bullet-headed saxon mother's son
All the children sing
Hey, bungalow bill
What did you kill Bungalow bill?

彼はゾウに乗り銃を持ってトラ狩りに出かけた
事故が起こったときのために、いつも母親同伴だった
彼はどこから見てもアメリカ的な、頑固なサクソン人の母親の息子
さあ子どもたち、うたいなさい
ねえ、バンガロウ・ビル
なにを仕留めたの、バンガロウ・ビル?

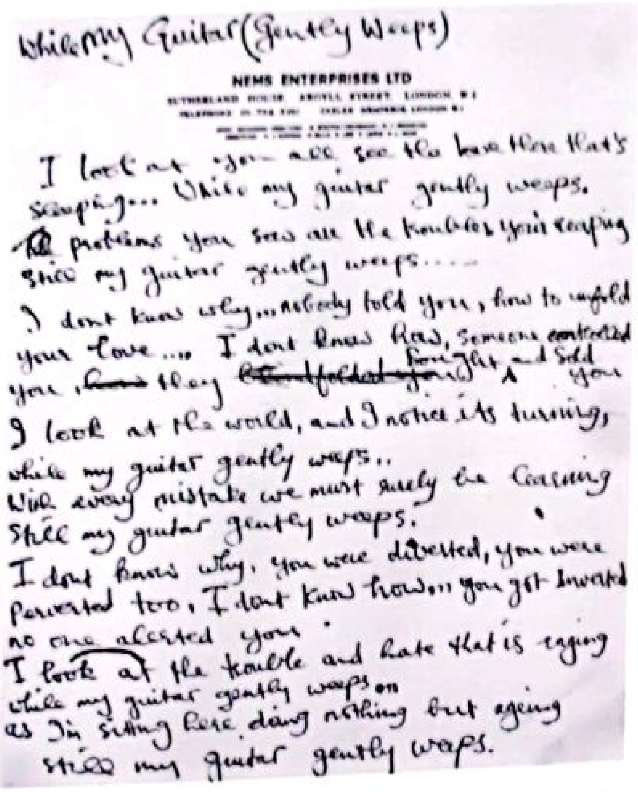
Deep in the jungle where the mighty tiger lies
Bill and his elephants were taken by surprise
So captain marvel zapped in right between the eyes
All the children singe
Hey, bungalow bill
What did you kill Bungalow bill?

ジャングルの奥深く、無敵のトラが暮らすところで
ビルとゾウたちは不意を突かれた
それでキャプテン・マーヴェルが、眉間をバリッと引き裂いたんだ
さあ子どもたち、うたいなさい
ねえ、バンガロウ・ビル
なにを仕留めたの、バンガロウ・ビル?

The children asked him if to kill was not a sin
Not when he looked so fierce, his mother butted in
If looks could kill it would have been us instead of him
All the children sing
Hey, bungalow bill
What did you kill Bungalow bill?

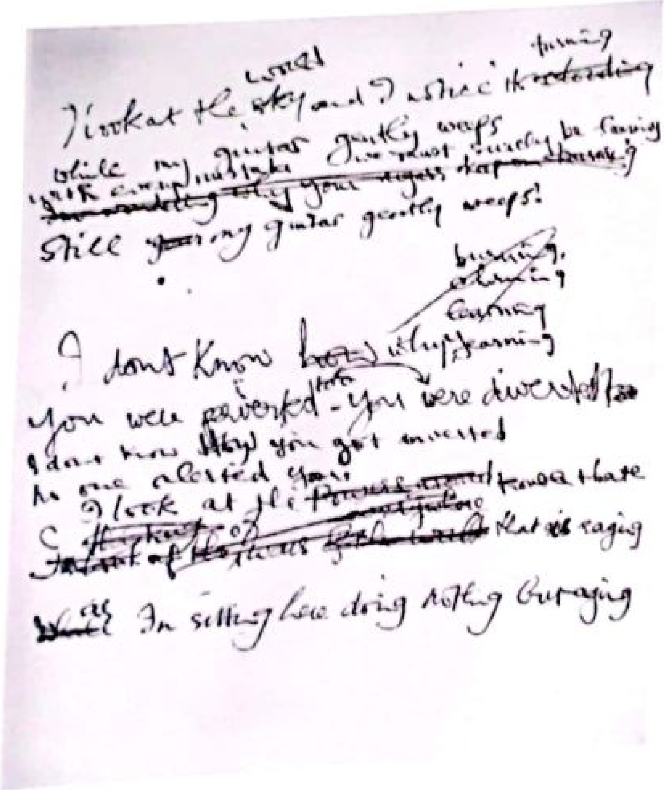
子どもたちは彼に訊いた、殺生は罪じゃないの?
あんなにどう猛そうなときは別よ、と母親が割って入った
もし外見で殺せるとしたら、代わりにわたしたちがやられていたでしょう
さあ子どもたち、うたいなさい
ねえ、バンガロウ・ビル
なにを仕留めたの、バンガロウ・ビル?

CamScannerでスキャン

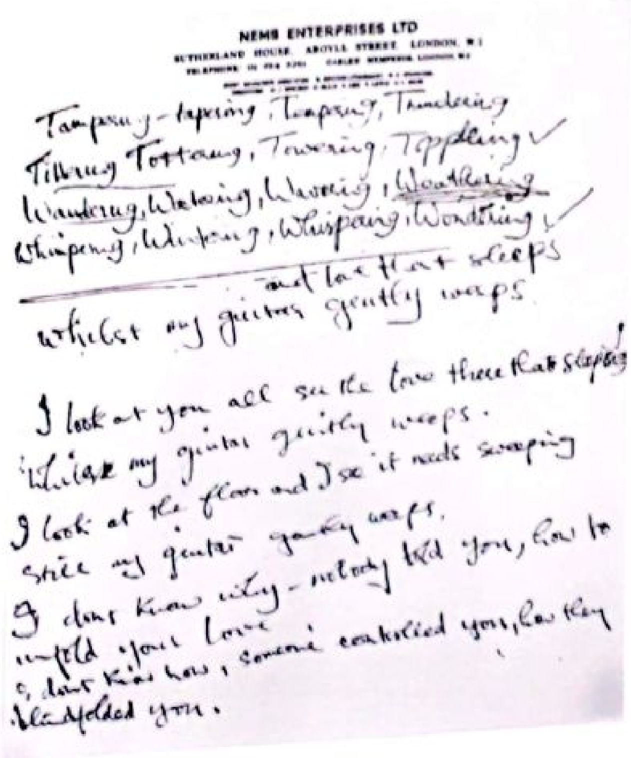

While My Guitar (Gently Weeps)

NEMS ENTERPRISES LTD
SUTHERLAND HOUSE, ARGYLL STREET, LONDON, W.1

I look at you all, see the love there that's
sleeping... While my guitar gently weeps.
Problems you sow are the troubles you're reaping
Still my guitar gently weeps....
I don't know why... nobody told you, how to unfold
your love.... I don't know how, someone controlled
you, they ~~blindfolded you~~ bought and sold you
I look at the world, and I notice its turning,
while my guitar gently weeps..
With every mistake we must surely be learning
Still my guitar gently weeps.
I don't know why, you were diverted, you were
perverted too, I don't know how... you got inverted
no one alerted you.
I look at the trouble and hate that is raging
while my guitar gently weeps on
as I'm sitting here doing nothing but ageing
still my guitar gently weeps.


I look at the ~~sky~~ world and I notice it's ~~wondering~~ turning
while my guitar gently weeps
With every mistake we must surely be learning
Still my guitar gently weeps.
burning / ... / learning

I don't know ~~how~~ why ...
You were perverted - you were diverted too
I don't know how you got inverted
No one alerted you
I look at the ... trouble & hate
that is raging
~~While~~ As I'm sitting here doing nothing but ageing


NEMS ENTERPRISES LTD
SUTHERLAND HOUSE, ARGYLL STREET, LONDON, W.1

Tampering - tapering, Tempering, Thundering
Tittering Tottering, Towering, Toppling ✓
Wandering, Watering, Wavering, ~~Weathering~~
Whimpering, Whispering, Whispering, Wondering ✓
and love that sleeps
whilst my guitar gently weeps

I look at you all see the love there that's sleeping
While my guitar gently weeps.
I look at the floor and I see it needs sweeping
Still my guitar gently weeps.
I don't know why - nobody told you, how to
unfold your love
I don't know how, someone controlled you, bought
they blindfolded you.

〈ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス〉の歌詞。全部で3ヴァージョンあるが、いずれもジョージの手になるもので、さまざまな変更が加えられている。

CamScannerでスキャン

While My Guitar Gently Weeps ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス

George Harrison

I look at you all see the love there that's sleeping
While my guitar gently weeps
I look at the floor and I see it needs sweeping
Still my guitar gently weeps

I don't know why nobody told you
How to unfold your love
I don't know how someone controlled you
They bought and sold you

I look at the world and I notice it's turning
While my guitar gently weeps
With every mistake we must surely be learning
Still my guitar gently weeps

I don't know how you were diverted
You were perverted too
I don't know how you were inverted
No one alerted you

I look at you all see the love there that's sleeping
While my guitar gently weeps
Look at you all...
Still my guitar gently weeps

ぼくはきみたちみんなを見る、そこで眠っている愛を
ぼくのギターがそっと泣いているあいだに
床を見ると、掃き掃除が必要だとわかる
それでもぼくのギターはそっと泣いている

どうしてだれもきみに教えなかったのだろう
愛を解きほぐす方法を
どんなふうにきみは操られていたのだろう
きみは売り買いされていたんだ

ぼくは世界を見て、それがまわっていることに気づく
ぼくのギターがそっと泣いているあいだに
ぼくらは失敗を重ねるたびに、きっとなにかを学んでいる
それでもぼくのギターはそっと泣いている

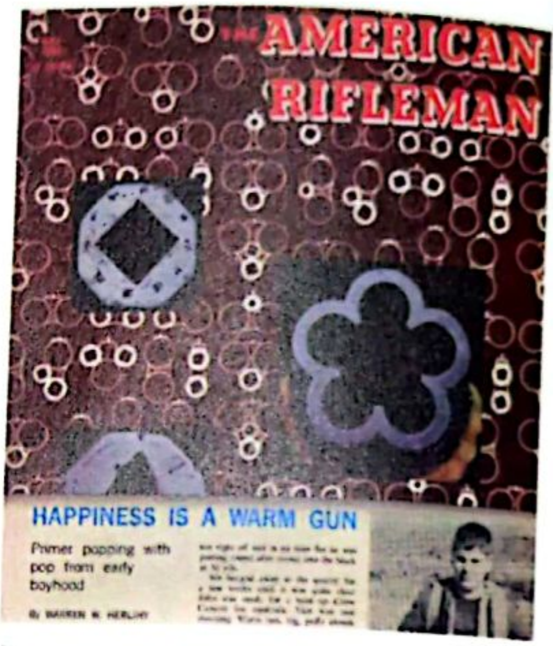
どうしてきみは逸脱してしまったのだろう
きみはすっかり倒錯してしまった
どうしてきみは逆用されてしまったのだろう
だれもきみには警告しなかった

ぼくはきみたちみんなを見る、そこで眠っている愛を
ぼくのギターがそっと泣いているあいだに
きみたちみんなを見る……
それでもぼくのギターはそっと泣いている

CamScannerでスキャン

歌詞は異なる曲の断片を、いくつか合体させたもののようだ。〝あったかい銃〟がなかなか出てこないのもそのせいだろう。わりを食うようなタイプじゃない娘のことをうたった最初のパートは、ナショナル・トラストでフィニッシュを迎える。2番目のパートは「I need a fix (一発キメたい)」ではじまり、「going down (落ちこみそうだ)」で幕を閉じているらしく、一方で4回くり返される「Mother Superior jump the gun (女修道院長さん、早まってくれ)」は、どのパートとも関連しているようには見えない。

そしてわれわれはようやく「Happiness is a warm gun (しあわせはあったかい銃)」に行き着く。これは最後の「When I hold you in my arms / and I feel my finger on your trigger (おまえをこの腕に抱きしめ、おまえの引き金にこの指を感じるとき)」という、思わせぶりなくだりと関係しているようにも見えるが、わたしはそれがまた別の断片、今度は愛するヨーコのことをうたった歌詞の、はじまりではないかと思っている。総じて、うれしくなるぐらいこみ入った歌詞だ。



「アメリカン・ライフルマン」誌の1968年5月号には、息子と一緒に狩りをしていた幸福な日々をふり返る男の記事が掲載されている――その記事がジョンに、皮肉な曲のタイトルを提供した。

ビートルズの元PR担当で友人のデレク・テイラーは、何か所か難解な部分の解明をこころみた。それによるとブーツに鏡をつけた男は、そうやって女性のスカートのなかを覗こうとした、とあるマンチェスター・シティFCのサポーターのこと。また「Lying with his eyes while his hands are busy working overtime (目で嘘をつきながら、その手は超過勤務で忙しい)」は、別の新聞記事――つくりものの手をカウンターに置き、その間に本物の手で盗みを働いていた男に関する記事が元ネタだった。「Mother Superior jump the gun」についてはいまだに説明がついていないが、実のところそれはどうでもいい――ある特定の瞬間に、ジョンの脳みそからぶちまけられた、ただの突発的なネタにすぎないからだ。次の日になれば、彼はまた別のイメージを引っぱり出していただろう。そもそも歌詞が物語の体をなす、いや、それ以前に歌詞のつじつまを合わせる必要はあるのだろうか？　それは独自の響きを持つ、単語の羅列にすぎないのだ。

とにかくこの曲は上出来で、変則的な歌詞にうまくメロディーをつけている。ただしそのおかげでレコーディングは難航し、完全になるまでには95ものテイクが必要とされた。

きれいに清書された歌詞はマルの手になるもので、次々に変化する拍子の数も書きこまれている。

CamScannerでスキャン

マーサ・マイ・ディア *Martha My Dear*

今もマーサのことは懐かしく記憶している。現に今も、彼女の写真が眼の前にあるぐらいだ。そこでの彼女はケイヴェンディッシュ・アヴェニューで、ポールとジェーンの前に誇らしげに座っている。撮影したのはリンゴで、彼は1968年の春、9月に出るグループの評伝用に4人のメンバー全員の写真を撮り下ろしてくれた。残念ながら数年前の洪水のせいで、写真はすべて――オリジナルのプリントだった――ダメージを受けてしまった。今のマーサは少しぼやけ、白いふわふわの毛はさらにふわふわしている。

マーサとはもちろん、ポールがよくプリムローズ・ヒルまで散歩に連れて行っていたオールドイングリッシュシープドッグのことだ。1968年当時の彼女は3歳だった。ジェーンはジェーン・アッシャーで、ポールは長い交際をへて、1967年のクリスマスに彼女と婚約する。しかしふたりの関係は、1968年7月の時点でもう完全に終わっていた。ポールの女関係が、彼女に露見してしまったのだ。

ールとジェーン・アッシャー、そしてかの有名なマーサ。
ンゴが1968年に撮影。

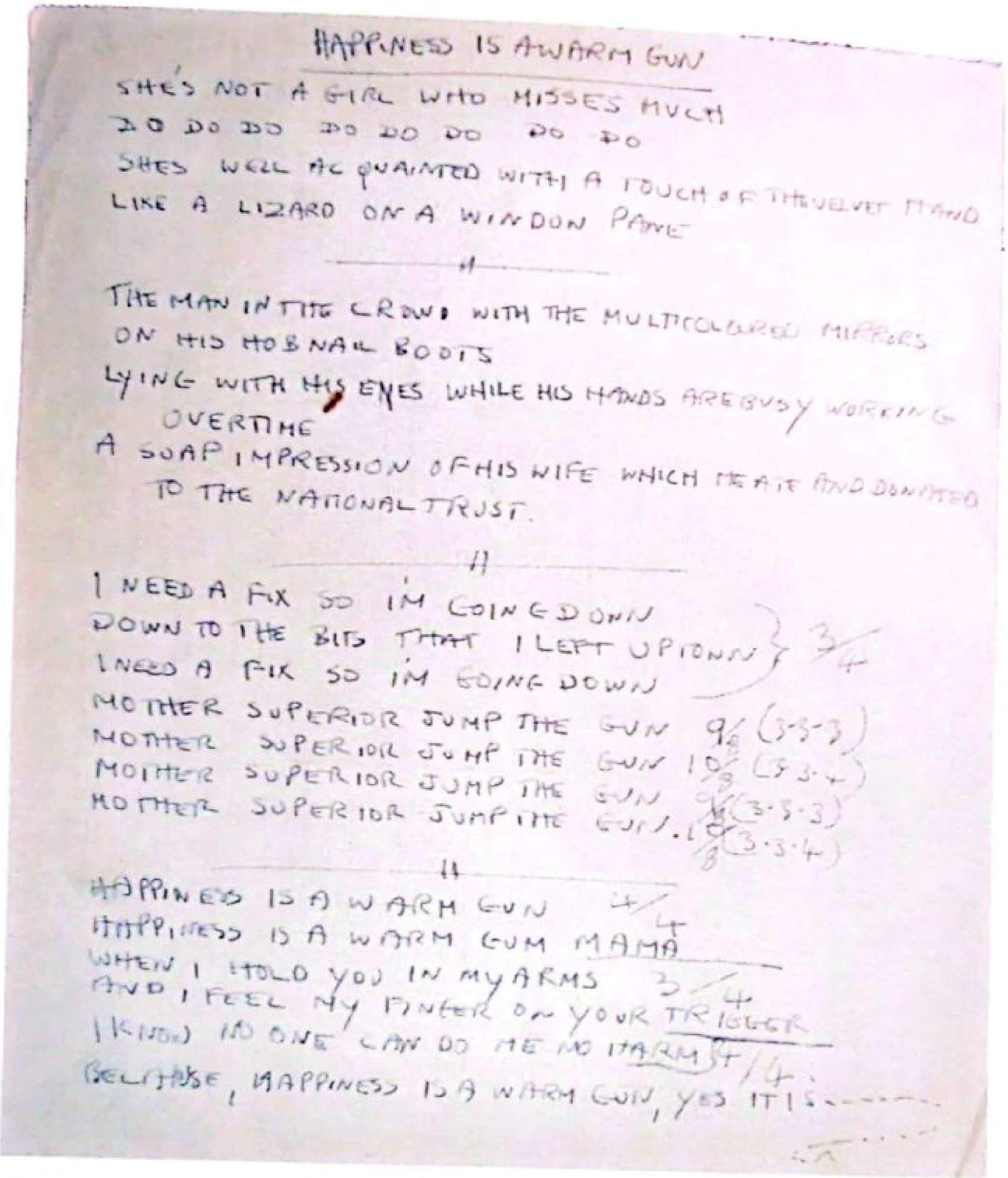
この曲はピアノの練習用としてスタートした。きちんと弾けるようになりたかった彼が、むずかしめの演奏にチャレンジしていると、そのうちにいいメロディーが浮かんできたので、それに見合った歌詞を探しはじめ、かくして〝いとしのマーサ〟が生まれたのである。彼はつねづね、これは愛犬のことをうたった曲だと主張してきたが、そんな馬鹿な、この曲が女性、それもおそらくは彼を捨てた、ジェーンその人のことをうたっているのは見え見えだ、と主張する向きもある。とりあえずこの曲に出てくるのが、ずっと彼のインスピレーションになってきた女性で、彼が2人はいつまでも友だちでいて、彼女が自分のことを忘れずにいてほしい、と願っているのはまちがいない（ジェーンは1981年にマンガ家のジェラルド・サーフと結婚したが、ポールとの長い関係については、いっさい口をつぐんでいる）。

この曲は今も、わたしのお気に入りのひとつだ――軽快で快活に鳴り響くスコット・ジョプリン風のピアノ、優しいハーモニー、リズムの変化、そしてポールの歌も全部気に入っている。

ただし歌詞に際立ったところはない。語られる内容は乏しいが、それはおそらく、彼が本心を隠していたせいだろう。だがそこにはほどよい切なさがある。わたしは彼が「I spend my days in conversation（ぼくの毎日は会話で終わってしま

56ページへつづく）

CamScannerでスキャン



HAPPINESS IS A WARM GUN

SHE'S NOT A GIRL WHO MISSES MUCH
DO DO DO DO DO DO DO DO
SHES WELL ACQUAINTED WITH A TOUCH OF THE VELVET HAND
LIKE A LIZARD ON A WINDOW PANE

"

THE MAN IN THE CROWD WITH THE MULTICOLOURED MIRRORS
ON HIS HOBNAIL BOOTS
LYING WITH HIS EYES WHILE HIS HANDS ARE BUSY WORKING
OVERTIME
A SOAP IMPRESSION OF HIS WIFE WHICH HE ATE AND DONATED
TO THE NATIONAL TRUST.

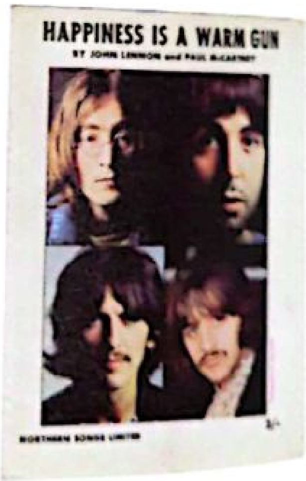
"

I NEED A FIX SO I'M GOING DOWN
DOWN TO THE BITS THAT I LEFT UPTOWN } 3/4
I NEED A FIX SO I'M GOING DOWN
MOTHER SUPERIOR JUMP THE GUN 9/8 (3-3-3)
MOTHER SUPERIOR JUMP THE GUN 10/8 (3-3-4)
MOTHER SUPERIOR JUMP THE GUN 9/8 (3-3-3)
MOTHER SUPERIOR JUMP THE GUN. 10/8 (3-3-4)

"

HAPPINESS IS A WARM GUN 4/4
HAPPINESS IS A WARM GUN MAMA
WHEN I HOLD YOU IN MY ARMS 3/4
AND I FEEL MY FINGER ON YOUR TRIGGER
I KNOW NO ONE CAN DO ME NO HARM 4/4
BECAUSE, HAPPINESS IS A WARM GUN, YES IT IS.......

マルの手になる〈ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン〉の歌詞。拍子の変化も書きこまれている。



CamScannerでスキャン

Happiness Is A Warm Gun ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン

John Lennon and Paul McCartney

She's not a girl who misses much
Do-do-do-do-do, oh yeah
She's well acquainted
With the touch of a velvet hand
Like a lizard on a window pane

Man in the crowd
With the multicoloured mirrors on his hobnail boots
Lying with his eyes
While his hands are busy working overtime
The soap impression of his wife
Which he ate and donated to the National Trust

I need a fix cause I'm going down
Down to the bits that I've left up town
I need a fix cause I'm going down

Mother Superior jumped the gun
Mother Superior jumped the gun
Mother Superior jumped the gun
Mother Superior jumped the gun

Happiness is a warm gun
Happiness is a warm gun, mama
When I hold you in my arms
When I feel my finger on your trigger
I know nobody can do me no harm
Because happiness is a warm gun
Happiness is a warm gun

彼女はわりを食うような女じゃない
ドゥ・ドゥ・ドゥ・ドゥ・ドゥ・ドゥ
まるで窓ガラスをはうトカゲのような
ビロードの手の感触も
よく知っている

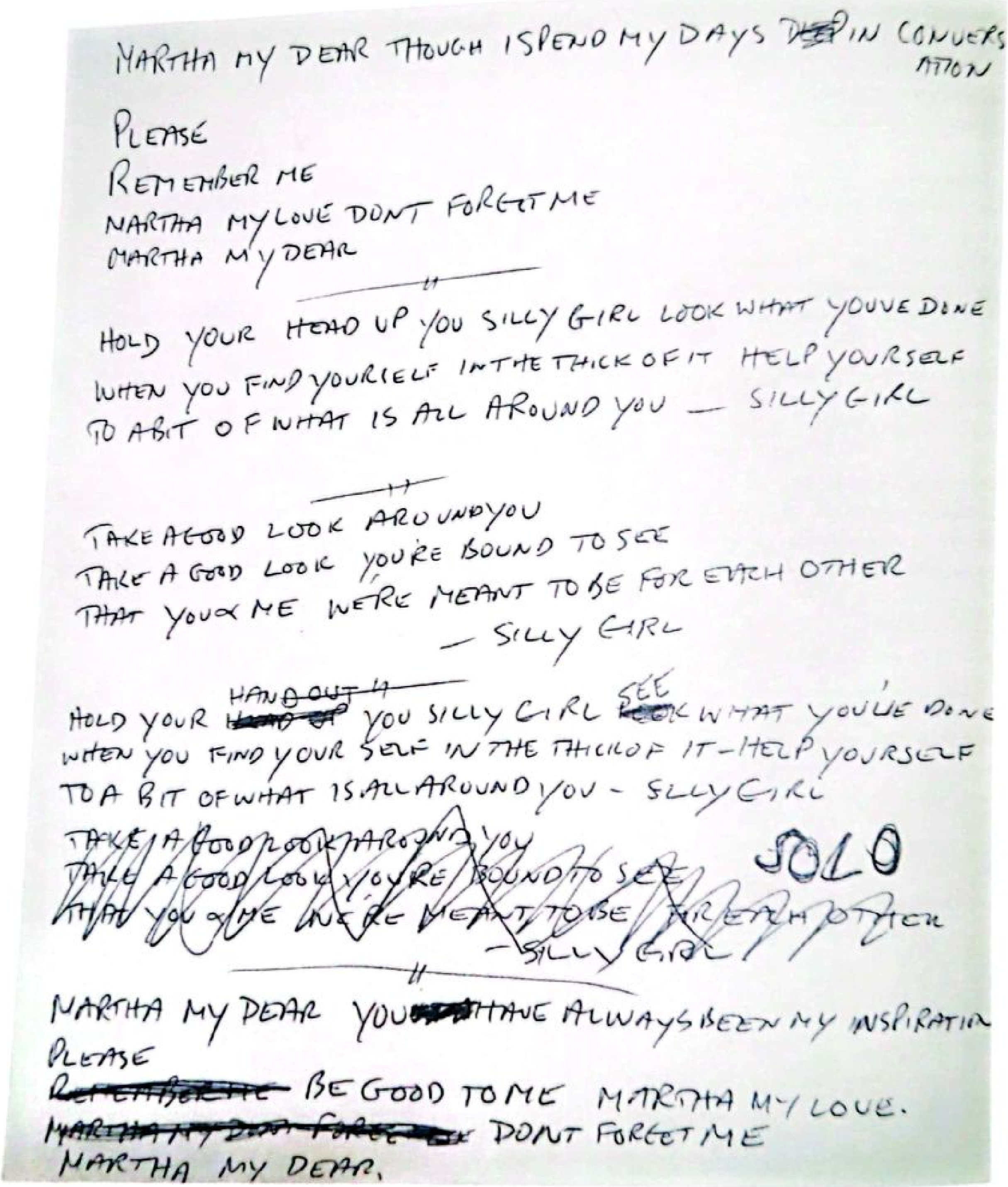
底に鋲を打ったブーツに
極彩色の鏡をつけた群衆のなかの男
目で嘘をつきながら
その手は超過勤務で忙しい
彼が食べてナショナル・トラストに寄贈した
妻の味気ない印象画

一発キメたい、落ちこみそうだ
アップタウンにうっちゃってきたかけらになっちまう
一発キメたい、落ちこみそうだ

女修道院長さん、早まってくれ
女修道院長さん、早まってくれ
女修道院長さん、早まってくれ
女修道院長さん、早まってくれ

しあわせはあったかい銃
しあわせはあったかい銃なのさ
おまえをこの腕に抱きしめ
おまえの引き金にこの指を感じたら
だれもオレには手出しはできやしない
だってしあわせはあったかい銃
しあわせはあったかい銃なんだ

CamScannerでスキャン



MARTHA MY DEAR THOUGH I SPEND MY DAYS ~~DEEP~~ IN CONVERSATION

PLEASE
REMEMBER ME
MARTHA MY LOVE DONT FORGET ME
MARTHA MY DEAR

HOLD YOUR HEAD UP YOU SILLY GIRL LOOK WHAT YOUVE DONE
WHEN YOU FIND YOURSELF IN THE THICK OF IT HELP YOURSELF
TO A BIT OF WHAT IS ALL AROUND YOU — SILLY GIRL

TAKE A GOOD LOOK AROUND YOU
TAKE A GOOD LOOK YOU'RE BOUND TO SEE
THAT YOU & ME WERE MEANT TO BE FOR EACH OTHER
— SILLY GIRL

HOLD YOUR ~~HEAD UP~~ HAND OUT YOU SILLY GIRL ~~LOOK~~ SEE WHAT YOU'VE DONE
WHEN YOU FIND YOUR SELF IN THE THICK OF IT — HELP YOURSELF
TO A BIT OF WHAT IS ALL AROUND YOU — SILLY GIRL
~~TAKE A GOOD LOOK AROUND YOU~~
~~TAKE A GOOD LOOK YOU'RE BOUND TO SEE~~
~~THAT YOU & ME WERE MEANT TO BE FOR EACH OTHER~~
~~— SILLY GIRL~~
SOLO

MARTHA MY DEAR YOU ~~[illegible]~~ HAVE ALWAYS BEEN MY INSPIRATION
PLEASE
~~REMEMBER ME~~ BE GOOD TO ME MARTHA MY LOVE.
~~MARTHA MY DEAR FORGET ME~~ DONT FORGET ME
MARTHA MY DEAR.

ポールの曲だが、マルが書き出した《マーサ・マイ・ディア》の歌詞。

Martha My Dear マーサ・マイ・ディア

John Lennon and Paul McCartney

Martha my dear
Though I spend my days in conversation
Please remember me
Martha my love don't forget me
Martha my dear

Hold your head up you silly girl
Look what you've done
When you find yourself in the thick of it
Help yourself to a bit of what is all around you
Silly girl

Take a good look around you
Take a good look you're bound to see
That you and me were meant to be
For each other
Silly girl

Hold your hand out you silly girl
See what you've done
When you find yourself in the thick of it
Help yourself to a bit of what is all around you
Silly girl

Martha my dear
You have always been my inspiration
Please be good to me
Martha my love don't forget me
Martha my dear

いとしのマーサ
ぼくの毎日は会話で終わってしまうけれど
どうか、ぼくを覚えていて
愛するマーサ、ぼくを忘れないで
いとしのマーサ

顔を上げて、おバカさん
まったくなんてことをしてくれたんだい
どうにもぬけられなくなってしまったときは
自分のまわりにあるものに、少しは手をのばしてごらんよ
おバカさん

まわりをよく見てごらん
よく見たらきっとわかるはずさ
きみとぼくはおたがいのために
生まれてきたんだって
おバカさん

手を出して、おバカさん
まったくなんてことをしてくれたんだい
どうにもぬけられなくなってしまったときは
自分のまわりにあるものに、少しは手をのばしてごらんよ
おバカさん

いとしのマーサ
きみはいつだってぼくのインスピレーション
どうか、ぼくにやさしくしておくれ
愛するマーサ、ぼくを忘れないで
いとしのマーサ

CamScannerでスキャン

う)」と「you have always been my inspiration (きみはいつだってぼくのインスピレーション)」を明瞭に発音しているところが好きだ。これらのくだりは、決して韻を踏むために、無理やり引きずりこまれたものではない——ジョージならそうしていたかもしれないが。いかにかけ離れているように見えても、この2つは自然で、誠実な印象を与えるのだ。

この曲は1968年10月にレコーディングされ——その時点ではリンダ・イーストマンが、彼の人生に登場していた。

ていねいな大文字で書かれた(おそらくはマルの手になる)原稿には、いくつか斜線で消された箇所がある。もともとはくり返される予定だった「hold your head up (顔を上げて)」が、2度目には「hold your hand out (手を出して)」になっているが、もし彼が本当に犬のことを考えていたとしたら、どこかにかならず「paw (前足)」という言葉を入れていたはずだ。つまり彼が考えていたのは、最初から女性のことだったのだろう。そしてその対象はおそらくジェーン——自分のことを忘れないでくれという、彼女への呼びかけだったのではないだろうか。

アイム・ソー・タイアード *I'm So Tired*

ジョンはこの曲を、インドで3週間を過ごしたのちに書いた——これは彼が歌詞のなかで触れている期間だ。知っての通り、彼は眠るのが大好きだったが、今回はそうもいかなかった。瞑想のやりすぎで、脳みそが落ち着かなくなってしまったからだ。彼はまた、あとに残してきたヨーコを恋しく思っていた。ちなみにマハリシは酒とドラッグを禁じていたが、ジョンはどうにかアルコールと煙草を持ちこむことに成功していた。

眠たげに、ダラダラとスタートした曲は、激しいクレッシェンドでいきなり生気づき——そのままフェイドアウトする。これは彼の気分のパターンを追い、ヨーコから切り離されたことに対する突然の憤怒と、その後の諦念を描いた曲なのだ。

「Fix myself a drink (飲みものをつくる)」は、わたしの耳にはアメリカ語法に聞こえる。イギリス人が当時、こういう表現をしていた記憶はない。だがジョンはこの時点で、すでに何度もアメリカを訪れていた。歌詞の最後に出てくるのは、完全にマージーサイド的な表現だ(歌詞カードでは「get」となっているが、わたしはずっと「git」というつづりだと思っていた)。アメリカのビートルズ・ファンは、さぞかし頭を悩ませたことだろう。

ウォルター・ライリー——イギリスに煙草を流行させたことで知られる——を責めるくだりは、彼の苦悩の最中に投入されるジョークで、バカバカしいが思わず笑ってしまう。

ジョンが清書した原稿は、最後のヴァースが欠落している。最後の数行の歌詞は、オリ

ジナル——「I'd give you all I've got if you gimme little peace of mind（持ってるものは全部きみにあげるから、少しばかり安らぎをくれないか）」——からほんの少しだけ変更された。

ブラックバード *Blackbird*

わたしはO2アリーナの客席で、これはアメリカの黒人たちの苦境に思いをいたし、公民権運動の成功と平等な権利の獲得を願って書いた曲だというポールのMCを聞いた。しかしこの曲がリリースされた1968年当時、わたしは一度も彼からこうした説明を聞いたことがなかった。

1968年11月30日づけの「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙は、レディオ・ルクセンブルクでオンエアされたポールのインタヴューから、〈ブラックバード〉に関する、次のような発言を引用していた。「いわゆる弾き語り曲のひとつ。それ以外にバッキングは必要ない。最後にクロウタドリの鳴き声を追加しただけだ」。彼はいっさい、歌詞に触れていなかった。

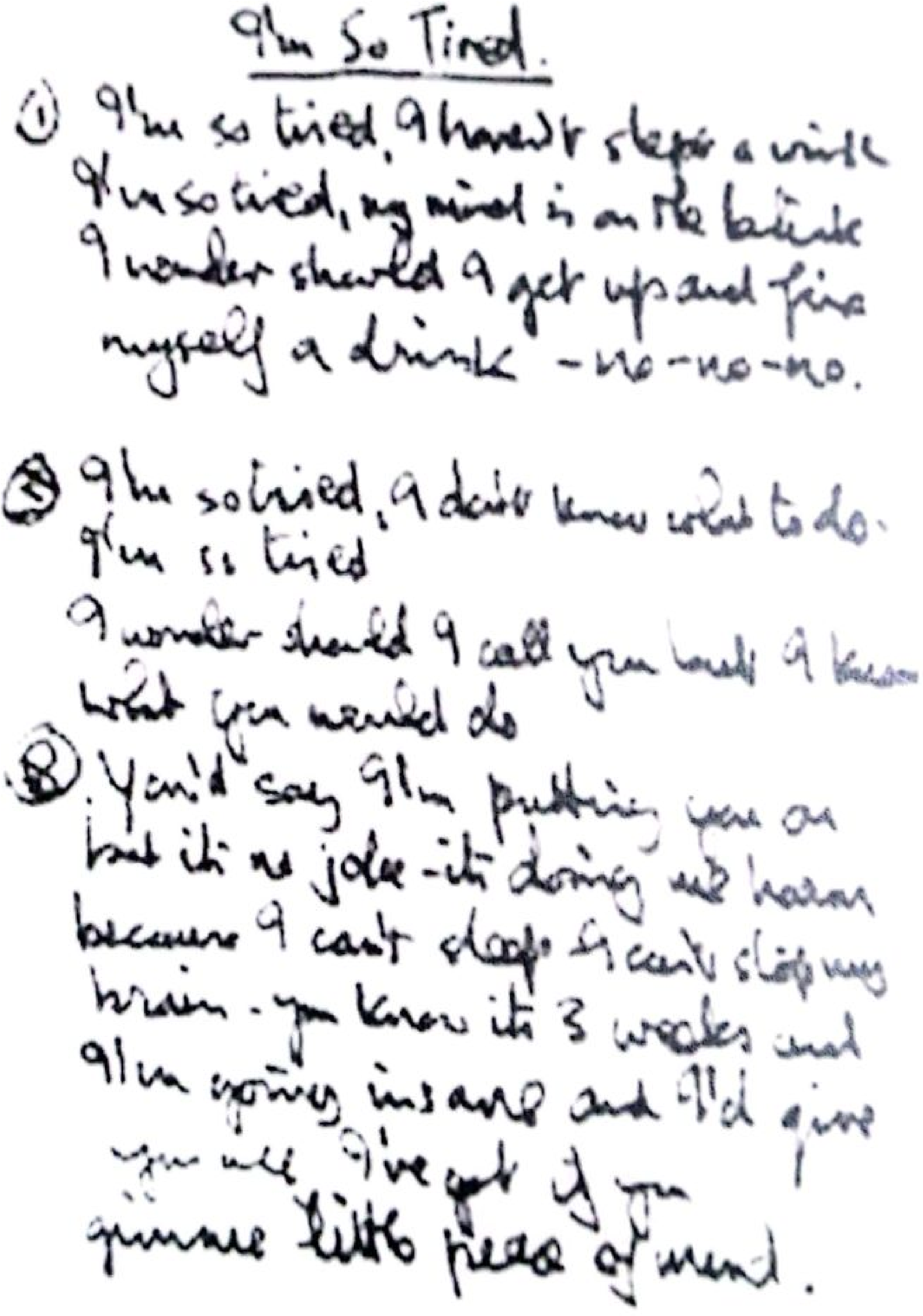
黒人の公民権うんぬんは、とあるアメリカ人のウェイターにそう言われてから思いついた、あとづけの動機なのではないかとわたしは睨んでいる——無意識的にそのことを考えていた可能性は否定できないとしても。クリエイティヴな人々が、いつもインスピレーションの出所を知っているとは限らないのだ。

インスピレーションがなんであれ、これはポールが書いたもっとも美しい曲のひとつだ。本人はスコットランドの辺鄙なコテージで書きはじめた曲で、当初はバッハの路線を狙っていたと語っている。

歌詞はとにかくすばらしい。彼が考えているのは明らかに、実在するクロウタドリのことではなく、迫害、あるいは単純にうまく行かなくなった人間関係から逃れ、自由になろうと苦闘している人々のことだ。だがわたしは「take these broken wings and learn to fly（その折れた翼を受け取って飛ぶことを学べ）」のくだりが気にかかってならない——折れた翼を与えられても、それで飛べるわけがないではないか？　ここは本来「use your broken wings（おまえの折れた翼を使って）」とでもするべきだったと思う。打ちひしがれていてもなお、希望を失うなということだ。

歌詞の原稿は見つかっていない——この時期としては異例なことに。すでに見てきた通り、1965年以降は大半の曲の原稿が現存しているからだ。

CamScannerでスキャン



I'm So Tired.

(1) I'm so tired, I haven't slept a wink
I'm so tired, my mind is on the blink
I wonder should I get up and fix
myself a drink - no-no-no.

(3) I'm so tired, I don't know what to do.
I'm so tired
I wonder should I call you but I know
what you would do
(B) You'd say I'm putting you on
but it's no joke - it's doing me harm
because I can't sleep & I can't stop my
brain - you know it's 3 weeks and
I'm going insane and I'd give
you all I've got if you
gimme little peace of mind.

ョンの手になる〈アイム・ソー・タイアード〉の歌詞。ただし「Stupid get」のくだりが欠けている。

CamScannerでスキャン

I'm So Tired　アイム・ソー・タイアード

John Lennon and Paul McCartney

I'm so tired, I haven't slept a wink
I'm so tired, my mind is on the blink
I wonder should I get up and fix myself a drink
No, no, no

I'm so tired I don't know what to do
I'm so tired my mind is set on you
I wonder should I call you but I know what you would do

You'd say I'm putting you on
But it's no joke, it's doing me harm
You know I can't sleep, I can't stop my brain
You know it's three weeks, I'm going insane

You know I'd give you everything
I've got for a little peace of mind

I'm so tired, I'm feeling so upset
Although I'm so tired I'll have another cigarette
And curse Sir Walter Raleigh
He was such a stupid get

くたくただよ、一睡もしていないんだ
くたくただよ、頭がうまく働かない
起き上がって飲みものをつくってこようか
いや、だめだ、だめだ

くたくただよ、どうしていいかわからない
くたくただよ、きみのことしか考えられない
電話をしようかとも思ったけど、返事はどうせわかってる

きみはきっと、かついでるんでしょう、と言うだろう
でもこれは冗談じゃない、ほんとうにつらいんだ
眠れないんだ、脳みそが止まらなくて
３週間だよ、頭が変になりそうだ

持ってるものはなんでもきみにあげるから
ほんの少し安らぎをくれないか

くたくただよ、気が動転してる
くたくただけど、もう１本煙草を吸おう
そしてウォルター・ライリー卿を呪ってやるんだ
あいつはどうしようもないマヌケだった

CamScannerでスキャン

ピッギーズ *Piggies*

糊の効いたYシャツを着て、口いっぱいに食べものをほおばる、ブタのような女房を連れた、デブのおぞましいビジネスブタたちに対する怒りをぶちまけたジョージの曲。60年代の「pigs（ブタども）」は通常、警官を意味していたが、資本主義者のブタをあらわすこともあった。ジョージはハープシコードの甘いサウンドをバックに、ほとんどポールのような美声を披露するが、その一方で歌詞はかなり辛辣だ。「they need a damn good whacking（たっぷり殴ってやる必要がある）」というくだりとはうらはらに、これは単なる社会的コメントで、決して武器を取れという呼びかけではないと彼は説明している。ジョージによると、これは「backing（裏板）」と「lacking（欠けている）」と韻を踏む言葉を探していた彼に、母親が提案したフレーズだった。

しかし1969年のカリフォルニアで、チャールズ・マンソンとその一党はこの歌詞を額面通りに受け取り、ナイフで虐殺した犠牲者たちの血で「pigs」という言葉を書いた。マンソンは狂的なビートルズのファンで、逮捕時にはわたしが書いた評伝を読んでいたことが明らかになっている。ファミリーと称する彼の信者たちは、近いうちに大々的な人種暴動が起こり、白人エスタブリッシュメントは打倒されると信じていた。彼らは全部で8件の殺人に関与し、犠牲者のなかには映画女優のシャロン・テートもいた。

ジョージの原稿には未使用に終わった〝3番〟と〝4番〟の歌詞もふくまれている。どちらも毒気とイメージの面ではほかの部分にひけを取らない、かなり出来のいい歌詞だ。

It's a pity that the piggies always deal in dirt – having played their games for years – they've become experts – pressures they exert from every angle

嘆かわしいことにブタたちは、いつも泥のなかで取り引きする／何年もそのゲームをつづけてきたおかげで／連中はエキスパートになり／あらゆる角度からプレシャーをかけて（エキザート）くる

Everywhere there's lots of piggies playing piggy pranks – You will see them on their trotters at the piggy banks – Paying piggy thanks to the pig brother

あらゆるところにブタがうようよ／ブタないたずらに耽ってる／見なよ、ブタの貯金箱に向かって／早足で駆けていくぜ／ピッグ・ブラザーにブタな感謝を捧げるのさ

CamScannerでスキャン

ロッキー・ラックーン *Rocky Racoon*

ポールがドノヴァンの助けを借りて、インドで書きはじめた西部劇調のジョーク・ソング。主人公はもともと〝ロッキー・サッスーン〟と呼ばれていたが、〝ロッキー・ラックーン〟に変更された。わわわれが土曜の朝の映画でよく見ていた、カウボーイとインディアンの物語を思い出させる作品だが、あくまでもジョークでしかなく、どれだけ熱心な分析家も、いまだにこの曲の歌詞から奥深い意味を引き出すことはできていない——おそらくはチャールズ・マンソンを例外として。というのもこの男は、どんなものでも自分の好きなように曲解することができたのである。

ドント・パス・ミー・バイ *Don't Pass Me By*

ついにリンゴがやってのけた——単独ではじめてビートルズの曲を書き上げたのだ。彼がこの曲に手をつけたのは4年前の1964年のことだったが、いっこうに完成させることができず、ポールとジョンもその間に出たアルバムのいずれかに入れるために、時間を取ったり、スペースを空けたり、関心を示したりすることは一切なかった。ではなぜ今回、アルバムに収録されたのだろう？　2枚組のアルバムにするためには、とにかく曲数を稼ぐ必要があったから？　それともリンゴのご機嫌取りをするためだったのか？

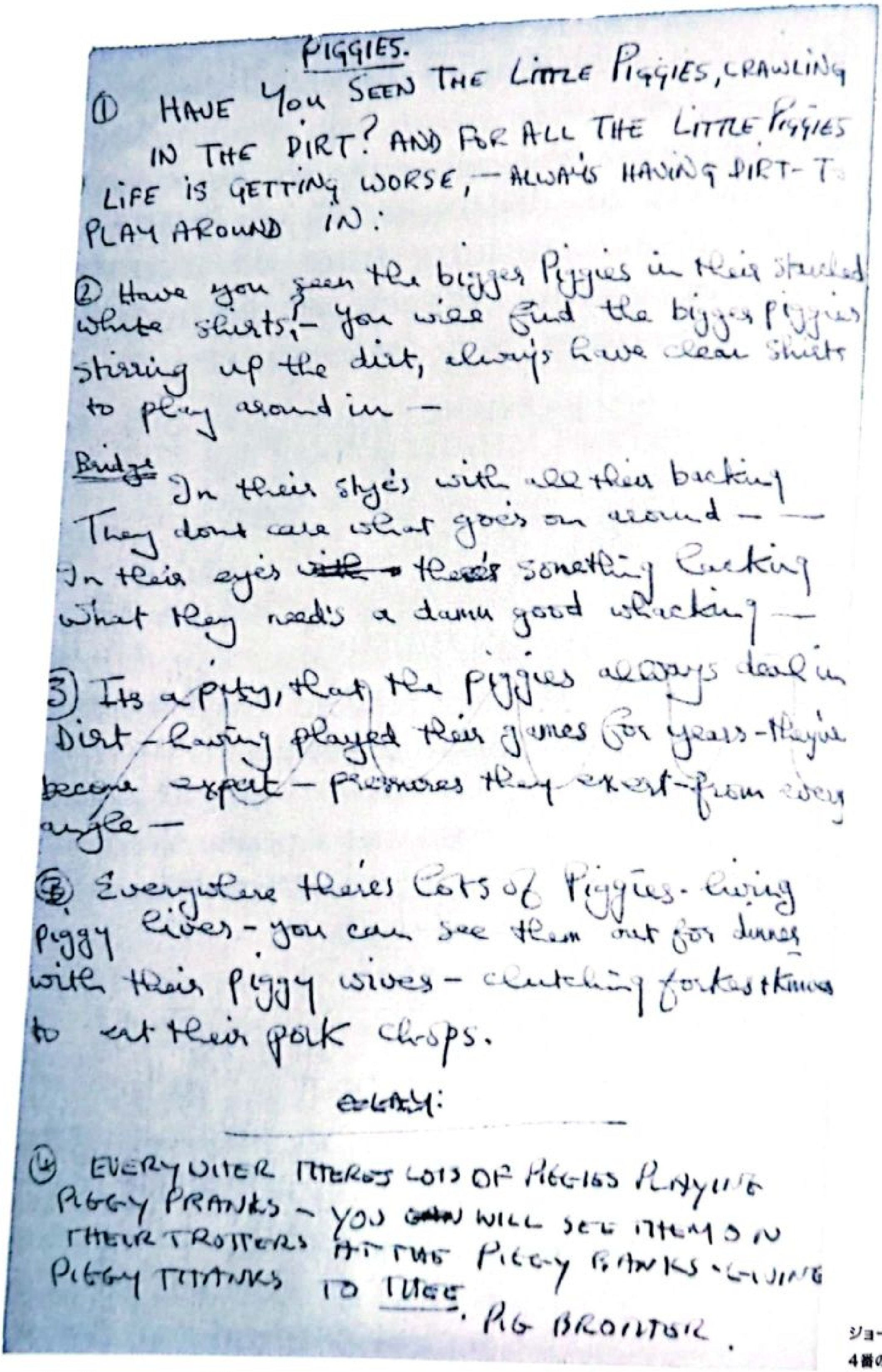
イカしたフィドルをフィーチャーしたカントリー&ウエスタン・ナンバーで、合唱するにはもってこいの曲だ。だがこの歌詞は……。「You were in a car crash ／ and you lost your hair（きみは自動車事故に遭って／髪の毛がぬけてしまったんだね）」。ポールかジョンがなにか助言をしてやることはできなかったのだろうか？

原稿の最初の4行はポールの筆跡だ——悪くはない出来だが、レコードでは少し変更されている。その下のくだりは、最初から使うつもりはなかったのかもしれないし——最初はそのつもりだったのかもしれない。ひどすぎて逆に笑える最初の2行には、こう書いてあるようだ。

I feel a little foolish, sitting here alone
Instead of eating crackers, I think I'll just get stoned

ージへつづく)

ここにひとりで座っていると、ちょっと馬鹿みたいな感じがする


PIGGIES.

① HAVE YOU SEEN THE LITTLE PIGGIES, CRAWLING IN THE DIRT? AND FOR ALL THE LITTLE PIGGIES LIFE IS GETTING WORSE, — ALWAYS HAVING DIRT-TO PLAY AROUND IN:

② Have you seen the bigger Piggies in their starched white shirts; — You will find the bigger Piggies stirring up the dirt, always have clean shirts to play around in —

Bridge In their styes with all their backing
They don't care what goes on around — —
In their eyes ~~with~~ there's something lacking
What they need's a damn good whacking —

3) Its a pity, that the piggies always deal in Dirt — having played their games for years — they've become expert — pressures they exert — from every angle —

④ Everywhere there's lots of Piggies — living Piggy lives — you can see them out for dinner with their piggy wives — clutching forks & knives to eat their pork chops.

~~ENCAY~~:

④ EVERYWHERE THERE'S LOTS OF PIGGIES PLAYING PIGGY PRANKS — YOU ~~CAN~~ WILL SEE THEM ON THEIR TROTTERS AT THE PIGGY BANKS — GIVING PIGGY THANKS TO THEE. PIG BROTHER.

ジョージの手になる〈ピッギーズ〉の歌詞。
4番の歌詞は未使用に終わった。

Piggies ピッギーズ

George Harrison

Have you seen the little piggies
Crawling in the dirt
And for all the little piggies
Life is getting worse
Always having dirt to play around in

Have you seen the bigger piggies
In their starched white shirts
You will find the bigger piggies
Stirring up the dirt
Always have clean shirts to play around in

In their sties with all their backing
They don't care what goes on around
In their eyes there's something lacking
What they need's a damn good whacking

Everywhere there's lots of piggies
Living piggy lives
You can see them out for dinner
With their piggy wives
Clutching forks and knives to eat their bacon

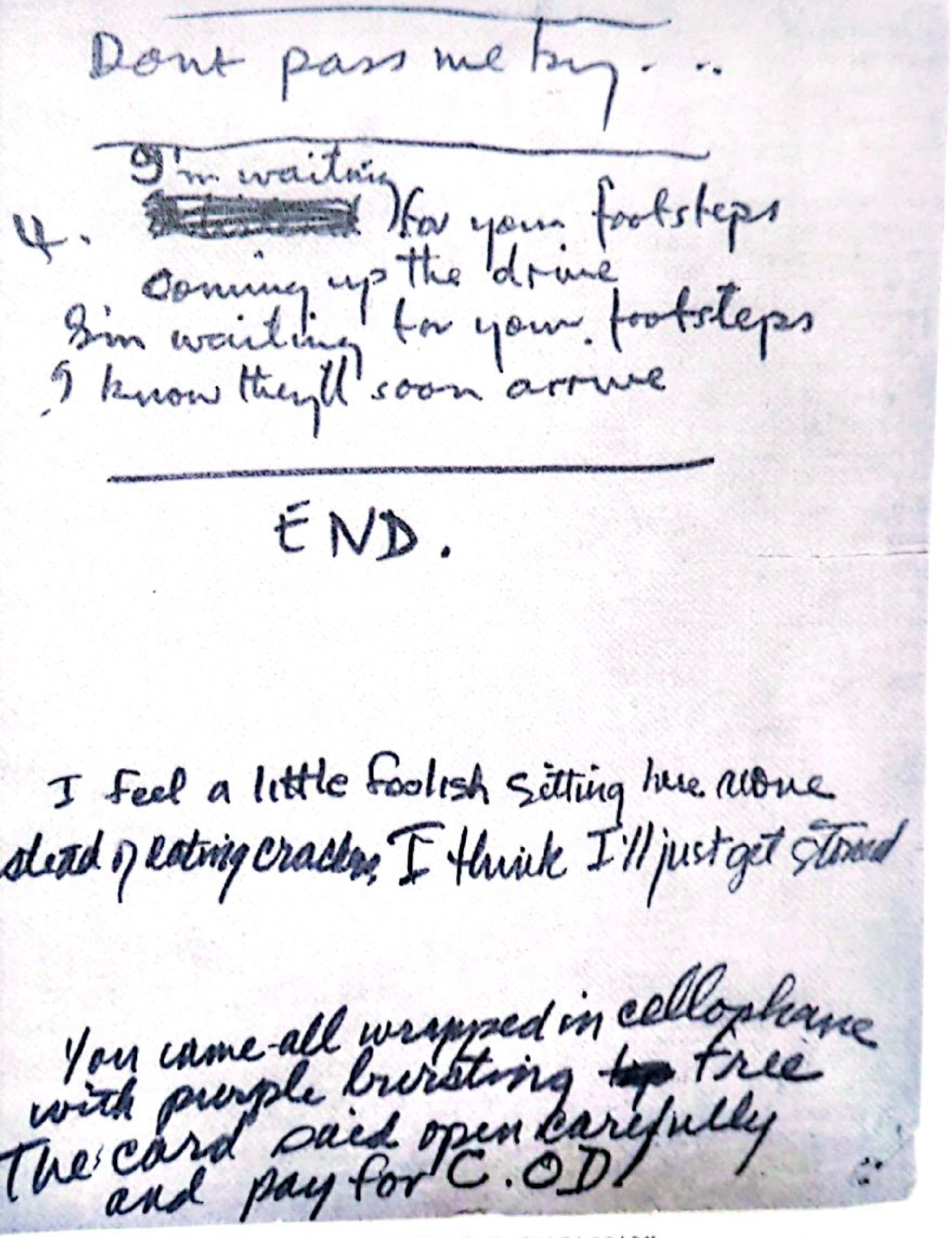
泥のなかをはいまわる
小ブタたちを見たことがあるかい
その小ブタたちにとって
暮らしは悪くなる一方だけど
お遊び用の泥だけはいつだって欠かさない

糊を効かせたYシャツ姿の
もっと大きなブタたちを見たことがあるかい
そうさ、その大きなブタたちは
泥をかきまわしながら
お遊び用のきれいなシャツはいつも欠かさない

裏板がついたブタ小屋のなかで
連中はまわりでなにがおころうと気にしない
あいつらの眼にはなにかが欠けている
たっぷりぶん殴ってやる必要がありそうだ

あらゆるところにブタがうようよ
ブタな暮らしを送っている
見なよ、食事に出かけていくぜ
ブタな女房を引き連れて
フォークとナイフをつかんで自分たちのベーコンを食うのさ

CamScannerでスキャン



Dont pass me by...

4. I'm waiting for your footsteps
coming up the drive
I'm waiting for your footsteps
I know they'll soon arrive

END.

I feel a little foolish sitting here alone
stead of eating crackers I think I'll just get stoned

You came all wrapped in cellophane
with purple bursting ~~to~~ free
The card said open carefully
and pay for C.O.D.

成させた《ドント・パス・ミー・バイ》の歌詞。ただしてっぺんの何行かは、ポールの手になるもののようだ。

CamScannerでスキャン

Don't Pass Me By ドント・パス・ミー・バイ

Richard Starkey

I listen for your footsteps coming up the drive
Listen for your footsteps but they don't arrive
Waiting for your knock dear on my old front door
I don't hear it
Does it mean you don't love me anymore?

I hear the clock a-ticking on the mantel shelf
See the hands a-moving but I'm by myself
I wonder where you are tonight and why I'm by myself
I don't see you
Does it mean you don't love me anymore?

Don't pass me by, don't make me cry, don't make me blue
Cause you know daring I love only you
You'll never know it hurt me so
How I hate to see you go
Don't pass me by, don't make me cry

I'm sorry that I doubted you, I was so unfair
You were in a car crash and you lost your hair
You said that you would be late, about an hour or two
I said that's all right
I'm waiting here, just waiting to hear from you.

Don't pass me by, don't make me cry, don't make me blue
Cause you know daring I love only you
You'll never know it hurt me so
How I hate to see you go
Don't pass me by, don't make me cry

ぼくは耳を澄ませていた、小径を上がる足音がしないかと
ぼくは耳を澄ませていた、でもきみの足音は聞こえてこない
きみがぼくの家のドアを、ノックするのを待っているのに
音は聞こえない
つまりきみはもうぼくを愛していないってこと？

時計のチクタクいう音が聞こえる、路棚のうえで
針が動いているのが見える、でもぼくはひとりぼっち
きみは今夜どこにいるんだろう、なぜぼくはひとりなんだろう
きみに会えない
つまりきみはもうぼくを愛していないってこと？

ぼくを置いていかないで、泣かせないで、ブルーにしないで
だってぼくが愛しているのはきみだけ
きみには決してわからない、どれだけ胸が苦しいか
きみに出て行かれるのがどれだけつらいか
ぼくを置いていかないで、ぼくを泣かせないで

ごめんよ、きみを疑ったりして、ぼくは自分勝手だった
きみは自動車事故に遭って、髪の毛がぬけてしまったんだね
きみは言った、1、2時間ほど遅れるって
ぼくは答えた、気にしないで
ここで待ってる、きみの連絡を待ってるから

ぼくを置いていかないで、泣かせないで、ブルーにしないで
だってぼくが愛しているのはきみだけ
きみには決してわからない、どれだけ胸が苦しいか
きみに出て行かれるのがどれだけつらいか
ぼくを置いていかないで、ぼくを泣かせないで

CamScannerでスキャン

クラッカーを食べる代わりに、このままストーンしてしまおう

最後の4行は、もう少しウィットが効いている。

You came all wrapped in cellophane
with purple bursting free
Te card said open carefully
And pay for C O D

きみは全身をセロファンで包まれて来た
紫色が自由にはじけていた
カードには慎重に開き
支払いは現金引き換えで、とあった

もう少し粘っていたら、リンゴは現代のウィリアム・マッゴナガル〔＊"史上最低の詩人"として知られる人物〕になれたかもしれない。

ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード
Why Don't We Do It In The Road

このポールの提供曲についても、同じ疑問がつきまとう――いったいどうしてこれが、アルバムに収録されることになったのか？　唯一可能な説明は、これがつなぎとして役に立つ、ちょっとしたお遊びの曲だということだ。またニカラグアでは実際に（B面とはいえ）シングルにもなっている。

すべてのビートルズ・ナンバーのなかで、聴いたとたんに嫌いになった曲は、たぶんこれしかないと思う――なにしろいまだに好きになれないのだ。性的なふくみのあるタイトルが理由ではない――その背景はかなり興味深いものだったからだ。リシケシュにいたとき、ポールは路上でメスのサルにのしかかり、あっという間にことをすませたかと思うと、なにごともなかったかのように立ち去るオスのサルを目撃した。ポールは人間になぜそれができないのだろう？　と考えた――少なくもしょっちゅうは。しかし彼は歌詞をいっさい練らなかった。それはわずかに2行、タイトルともうひとつの行――「no one will be watching us（だれも見ちゃいないさ）」――しかなく、そこにえせアメリカ訛りの騒々しい叫び声が大

CamScannerでスキャン

量に追加されているだけだ。さいわいなことにこの曲は、さほど長くはつづかない。

だがこれはいかにもジョン好みの曲で、後年、彼はポールが自分に声をかけず、ひとりで仕上げてしまったことに不満を述べた――そのジョンもサウンド・コラージュの〈レボリューション9〉では、ポールにまったく同じ仕打ちをしていたのだが。

原稿はポールの手になるもので、ナプキンに書かれ、2010年の日付がある。そこから類推されるのは、これがかなり最近になって、だれかのために、でなければチャリティー目的で書かれたものだということだ。

アイ・ウィル *I Will*

ポールが本領を発揮した曲。メロディーとハーモニーがすばらしく、歌詞も上出来だ。このメロディーをインドで思いついた彼は、ドノヴァンをふくむさまざまな人々に聞かせていたが、それに見合う歌詞をつけられたのは、帰国してからのことだった。

歌詞はいたってシンプルで、こざかしい手管や語呂あわせ、そしてほのめかしともいっさい無縁だ。彼らがしばらくご無沙汰していた――もう完全に卒業したかとも思えた――心の底から愛しているよという、古風なラヴ・ソング。これはどうやら〝ホワイト・アルバム〟のレコーディング中にできた新しい恋人、リンダに宛てた曲だったようだ。彼女は娘のヘザーを連れて、まもなく彼のもとを訪れる予定になっていた。

ジュリア *Julia*

今度はジョンが最大限のやさしさを発揮する曲――なんの手管も、入り組んだところも、意図的な難解さもない。タイトルはジョンがわずか17歳のときに亡くなった母親の名前だが、彼が実名を挙げて彼女のことをうたったのは、この曲がはじめてだった。それはまた、ヨーコに宛てたラヴ・ソングでもある。「ocean child (大洋の子ども)」、すなわち〝洋子〟だからだ。彼女はインドにいる彼に手紙を出し、そのひとつに「わたしは雲よ。空にいるわたしを探して」と書いていたが、それが「silent cloud (もの言わぬ雲)」に活かされている。ジョンは自分に影響とインスピレーションを与え、愛情の対象でもある存在として、ヨーコを母親の代役と見なし、のちには彼女のことをしばしば〝母さん(マザー)〟と呼ぶようになった。

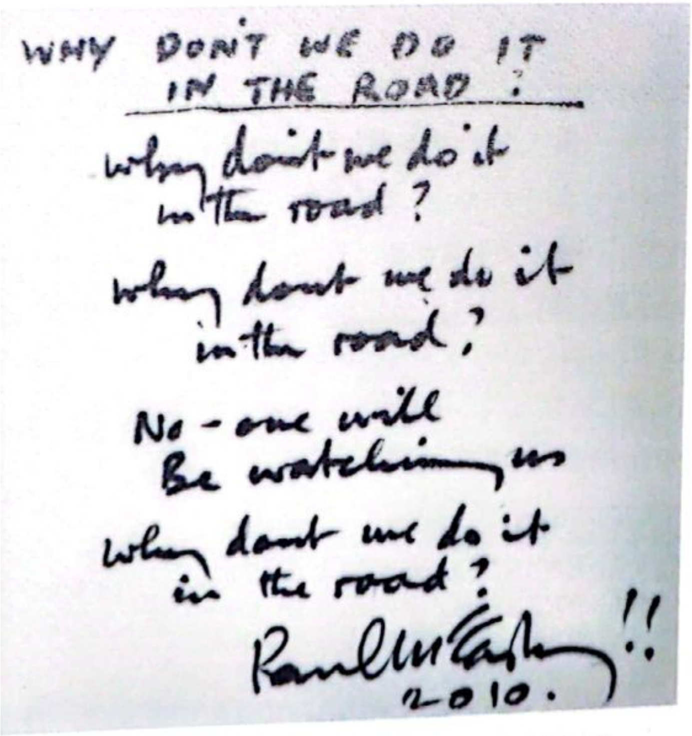
わたしはずっと最初の1行――「half of what I say is meaningless (ぼくの言うこと

〈つづく〉

hy Don't We Do It In The Road ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード

Lennon and Paul McCartney

don't we do it in the road?	道路でやろうじゃないか
ıe will be watching us	だれも見ちゃいないさ
don't we do it in the road?	道路でやろうじゃないか



2010年になって書いた(ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード)の歌詞。

Julia　ジュリア

John Lennon and Paul McCartney

Half of what I say is meaningless
But I say it just to reach you, Julia

Julia, Julia, ocean child, calls me
So I sing a song of love, Julia
Julia seashell eyes
Windy smile, calls me
So I sing a song of love, Julia

Her hair of floating sky is shimmering
Glimmering in the sun

Julia, Julia, morning moon, touch me
So I sing a song of love, Julia

When I can not sing my heart
I can only speak my mind, Julia
Julia sleeping sand, silent cloud, touch me
So I sing a song of love, Julia
Mmm calls me
So I sing a song of love for Julia, Julia
Julia

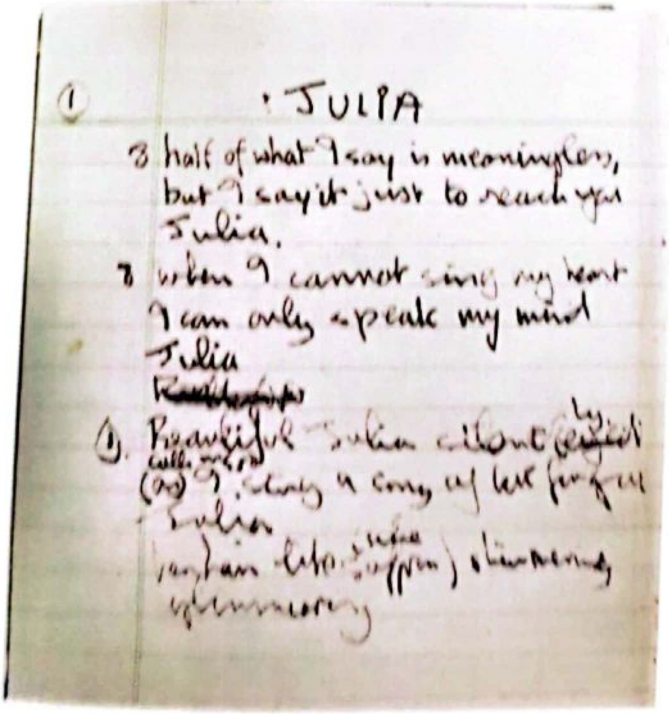
ぼくが言うことの半分は意味がない
それでも言うのはきみに届けたいから、ジュリア

ジュリア、ジュリア、大洋の子、ぼくを呼ぶ
だからぼくは愛の歌をうたおう、ジュリア
ジュリア、貝がらの瞳
風のようなほほ笑み、ぼくを呼ぶ
だからぼくは愛の歌をうたおう、ジュリア

漂う空のような彼女の髪が、陽の光を浴びて
きらきらと光輝く

ジュリア、ジュリア、朝の月、ぼくに触れて
だからぼくは愛の歌をうたおう、ジュリア

心をうたえないときは
頭にあることをしゃべるだけ、ジュリア
ジュリア、眠りの砂、もの言わぬ雲、ぼくに触れて
だからぼくは愛の歌をうたおう、ジュリア
ぼくを呼ぶ
だからぼくは愛の歌をうたおう、ジュリア、ジュリア
ジュリア



ジョンが母親のことをうたった〈ジュリア〉の歌詞。
これはその初期ヴァージョンだ。

CamScannerでスキャン

の半分は意味がない)」——が、ジョンのオリジナルだと思っていた。2通りの解釈が可能な(「meaningless〔意味がない〕」と「meaning less〔意味が少なくなる〕」)、いかにもジョンらしい表現だからだ。だが彼は実のところ、このフレーズをハリール・ジブラーンという神秘家が書いた『預言者』という本から流用していた。原文は以下の通りだ。「わたしが言うことの半分は意味がない。それでも言うのは残りの半分をあなたに届けるためだ」

これはジョンの手になる初期の草稿で、文字がいささか読みづらい。一部が未使用に終わった最後の5行は、こう書かれているようだ——

Beautiful Julia, silently calls me
As I sing a song of love for you
Julia
Her hair like saffron shimmering
glimmery

美しいジュリア、静かにぼくを呼ぶ
ぼくがきみに捧げる愛の歌をうたっていると
ジュリア
彼女の髪はまるで光り揺らめく
サフランのよう

バースデイ　*Birthday*

歌詞だけを取り上げると、決して傑作とはいいがたい。実際のはなし、歌詞はわざととしか思えないほどシンプルで先が読め、とうてい考察には値しないが、それはもともとなんの考えもなく、ほとんど即興に近いかたちでつくられていた。肝心なのはスタジオで楽しみながら、なんの準備もしていない状態で、思わず足を踏み鳴らしたくなるロック・ナンバーをゼロからつくりあげること。これはポールのアイデアだが、とくにだれかの誕生日が近かった記憶はない、と彼は語っている。おそらく上出来なバースデイ・ソングには、クリスマス・ソングと同様、たっぷり需要があるにちがいない、と考えてのことだったのだろう。彼らがこの曲をレコーディングしたのは、実のところ、リンダが27回目の誕生日(1968年9月24日)を迎えるわずか6日前のことだった。彼女がやって来ることぐらいは、さすがにポールも知っていたはずだが、もしかするとまだ、誕生日は知らなかったのかもしれない——

CamScannerでスキャン

彼女が自分より1歳年上だということも。

セッションの途中でメンバーは全員ポールの家に向かい、ロックンロール映画『女はそれを我慢できない』(リトル・リチャード、エディ・コクラン、ジーン・ヴィンセントらが出演)のTV放映を観た。当時はまだ、家庭用のヴィデオが普及していなかったのだ。その後、彼らはスタジオにもどってレコーディングを再開した。

12年後にこの曲の思い出を訊かれたジョンは、ひとこと「クズだ」と答えた。

大部分はマル・エヴァンズが書き、ポールが指示を書き入れた原稿は2ページにわたり、2ページ目には曲の構成や演奏に関する指示が入っている。「Staggers(よろめく)」の意味はよくわからないが、まさかレコーディング中に「ニュー・ステーツマン」誌〔*「スタッガーズ」という異名がある〕を読んでいたわけではないだろう。原稿(1996年9月にサザビーズで売却され、収益はチャリティーに寄付された)の裏にはヨーコが、日本語で男性名をいくつか書き連ねている(当時、彼女は妊娠していたが、2か月後に流産した)。彼女はレコーディングに同席しただけでなく、バッキング・ヴォーカルにも参加した。

ヤー・ブルース *Yer Blues*

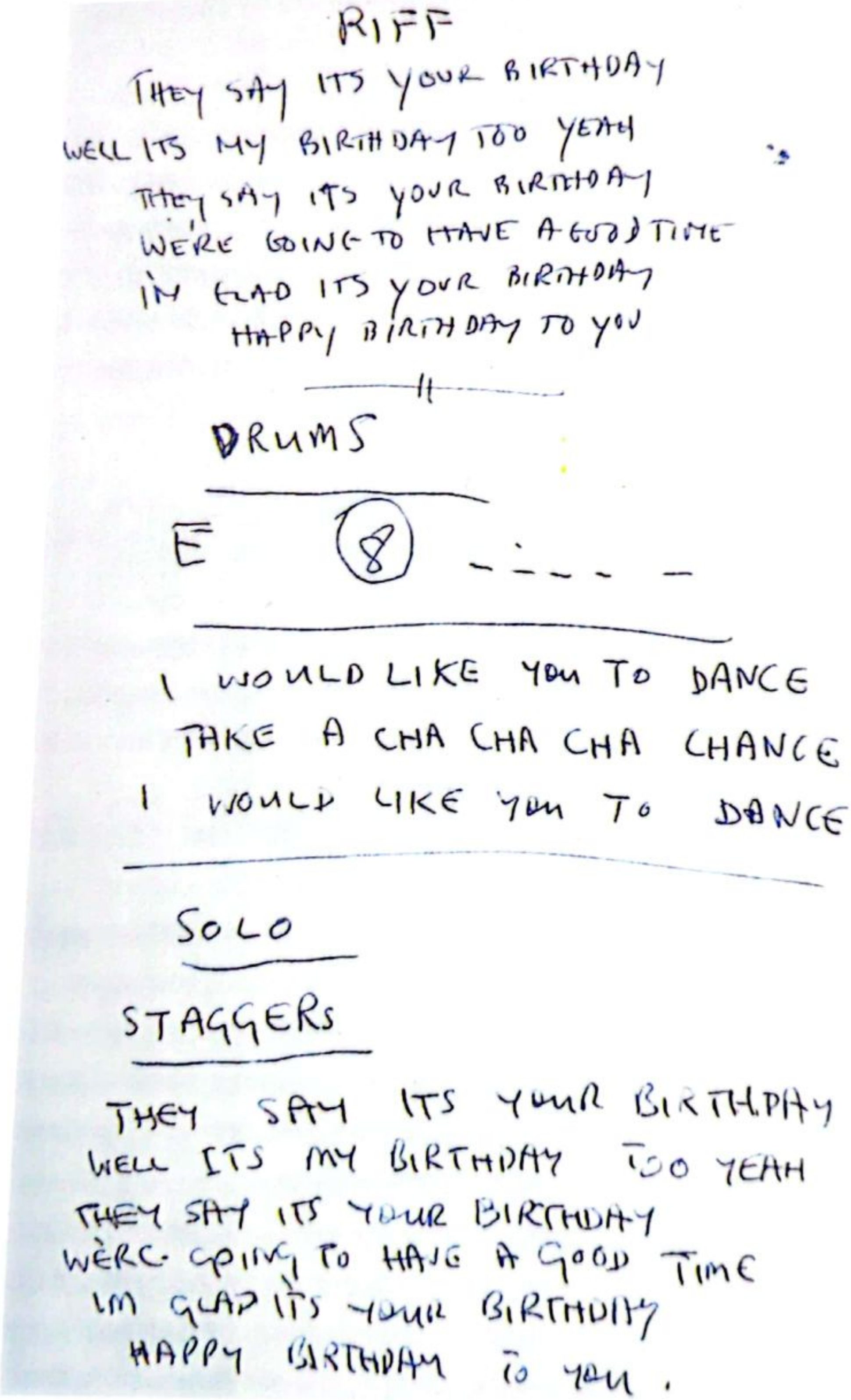
これを書いたジョン、書かざるを得なかったジョン、書く手を止められなかったジョンに、同情せずにはいられなくなるほど絶望的で気が滅入るナンバー。そのなかで彼は世界に、自殺したい気分だと打ち明ける。「I'm so lonely I want to die – if I ain't dead already(寂しい、死にたい――もしまだ死んでいなければ)」

若かったころのわたしもふくめて、熱心なファンの多くは、この曲を一聴してこんな感想を抱いた。おいおい、勘弁してくれよ、ジョン。こんなのは自分の心にしまっておいてくれ。ぼくらは楽しい気持ちになりたいんだ――寂しさや惨めさも、スパイス程度ならかまわないけど、ポールに頼んでもう少し、気分の晴れる曲にするわけにはいかなかったのか?

だがこれは完全にジョンがひとりで、インドで書いた曲だった。いかに汚らわしい俗世を離れ、祈りや冥想や平安や静けさのなかに身を置こうと、ジョンのような悩める男の苦悩を鎮めることはできなかったのだ。彼はすでに、クタクタなのに眠れない、とわれわれに打ち明けていた。そして今、彼はみずからその上を行こうとしていた。

問題はヨーコだった――少なくとも彼は、自分の救いと未来への希望はヨーコだと思っていた。だがそのことをいつ、どうやってシンシアに話せばいいのだろう? そしてもし話さなかったとしたら、この先いったいどうしていけばいいのか? それが彼のジレンマだった(彼は結局、インドから帰国する飛行機の機内で、自分の不倫をシンシアに告白し

CamScannerでスキャン


RIFF

THEY SAY ITS YOUR BIRTHDAY
WELL ITS MY BIRTHDAY TOO YEAH
THEY SAY ITS YOUR BIRTHDAY
WE'RE GOING TO HAVE A GOOD TIME
I'M GLAD ITS YOUR BIRTHDAY
HAPPY BIRTHDAY TO YOU

DRUMS

E (8) - - - - -

I WOULD LIKE YOU TO DANCE
TAKE A CHA CHA CHA CHANCE
I WOULD LIKE YOU TO DANCE

SOLO

STAGGERS

THEY SAY ITS YOUR BIRTHDAY
WELL ITS MY BIRTHDAY TOO YEAH
THEY SAY ITS YOUR BIRTHDAY
WE'RE GOING TO HAVE A GOOD TIME
IM GLAD ITS YOUR BIRTHDAY
HAPPY BIRTHDAY TO YOU.

大部分はマルが書き、ポールが修正を書き入れた〈バースデイ〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Birthday バースデイ

John Lennon and Paul McCartney

You say it's your birthday
It's my birthday too, yeah
They say it's your birthday
We're gonna have a good time
I'm glad it's your birthday
Happy birthday to you

Yes, we're goin' to a party, party
Yes, we're goin' to a party, party
Yes, we're goin' to a party, party

I would like you to dance (Birthday)
Take a cha-cha-cha-chance (Birthday)
I would like you to dance (Birthday)
Dance!

You say it's your birthday
It's my birthday too, yeah
They say it's your birthday
We're gonna have a good time
I'm glad it's your birthday
Happy birthday to you

今日はきみの誕生日なんだって
ぼくも今日が誕生日なんだ
今日はきみの誕生日なんだって
一緒に楽しもうじゃないか
今日がきみの誕生日でよかった
誕生日おめでとう

そうさ、ぼくらはパーティーに行くんだ
そうさ、ぼくらはパーティーに行くんだ
そうさ、ぼくらはパーティーに行くんだ

踊りたくないかい（誕生日）
ちょ、ちょ、ちょ、ちょっと大胆に（誕生日）
踊りたくないかい（誕生日）

今日はきみの誕生日なんだって
ぼくも今日が誕生日なんだ
今日はきみの誕生日なんだって
一緒に楽しもうじゃないか
今日がきみの誕生日でよかった
誕生日おめでとう

CamScannerでスキャン

YER BLUES.

Yes I'm lonely wanna die
Yes I'm lonely wanna die
If I ain't dead already
Ooh girl you know the reason why.

In the morning wanna die
In the evening wanna die
If I'm dead already
Ooh girl you know the reason why.

My mother was of the earth
My father was of the sky
But I am of the universe
And that's the reason why
Wanna die,
Wanna die
If I'm dead already
Ooh girl you know the reason why.

The eagle picks my eyes
The worm he eats my bones
I feel so [illegible] suicidal.
Just like Dylan's Mr. Jones
Wanna die, Wanna die
If I ain't dead already
You know the reason why.

Black cloud across my mind
Blue mist around my soul
Feel so suicidal
Even hate my Rock and Roll
Wanna die, Wanna die
If I ain't already
You know the reason why.

ンが手書きで訂正を加えた〈ヤー・ブルース〉の歌詞。「suicidal」の部分はもともと、なんと書かれていたのだろう？

CamScannerでスキャン

Yer Blues　ヤー・ブルース

John Lennon and Paul McCartney

Yes, I'm lonely wanna die
Yes, I'm lonely wanna die
If I ain't dead already, ooh
Girl, you know the reason why

In the morning, wanna die
In the evening, wanna die
If I ain't dead already, ooh
Girl, you know the reason why

My mother was of the sky
My father was of the earth
But I am of the universe
And you know what that's worth

I'm lonely, wanna die
If I ain't dead already, ooh
Girl, you know the reason why

The eagle picks my eye
The worm he licks my bones
I feel so suicidal
Just like Dylan's Mister Jones

Lonely, wanna die
If I ain't dead already, ooh
Girl, you know the reason why

Black clouds cross'd my mind
Blue mist round my soul
I feel so suicidal
Even hate my rock and roll

Wanna die. Yeah, wanna die
If I ain't dead already, ooh
Girl, you know the reason why

寂しい、死にたい
寂しい、死にたい
もしオレがまだ死んでいなければ、ああ
おまえはそのわけがわかってるはず

朝になると、死にたい
夜が来ると、死にたい
もしオレがまだ死んでいなければ、ああ
おまえにはそのわけがわかってるはず

母親は空から生まれ
父親は大地から生まれた
でもオレは宇宙から生まれた
わかるだろう、それがどういうことか

寂しい、死にたい　寂しい、死にたい
もしオレがまだ死んでいなければ、ああ
おまえにはそのわけがわかってるはず

鷲がオレの目をつつき
ウジ虫がオレの骨をなめる
自殺したい気分
ディランのミスター・ジョーンズのように

寂しい、死にたい　寂しい、死にたい
もしオレがまだ死んでいなければ、ああ
おまえにはそのわけがわかってるはず

黒雲がオレの心をよぎり
青い霧がオレの魂を包みこむ
自殺したい気分
オレのロックンロールでさえうとましく思える

死にたい、ああ、死にたい
もしオレがまだ死んでいなければ、ああ
おまえにはそのわけがわかってるはず

CamScannerでスキャン

た。彼女は大いに驚くと同時に悲嘆し、そこから2人の結婚は終幕に向かいはじめた)。

絶叫調で重苦しいブルースのスタイルを模倣したこの曲に、ビートルズ・ナンバーらしいところはまったくなく、むしろ彼が後年、ヨーコを加えたプラスティック・オノ・バンド名義でリリースする楽曲に近いサウンドになっている。

とはいえ歌詞はパワフルだ。黒雲が彼の心をよぎり、青い霧が彼の魂を包みこむ。ディランのミスター・ジョーンズ(ボブ・ディランの〈やせっぽちのバラッド〉より)に触れたくだり、そして絶望があまりに深すぎて、ロックンロールまで嫌いになってしまいそうだというくだりはわずかにユーモアを感じさせるものの、これは総じて、聴き手を落ち着かなくさせる曲だ。マンソンがそれをどう解釈したかは、神のみぞ知る。

原稿は珍しくタイプされ、ジョンの訂正が入っている。彼は「If I'm dead already(もしオレがもう死んでいたら)」を「it 'If I ain't dead already(もしオレがまだ死んでいなければ)」に変更した。また「suicidal(自殺したい)」も当初は、「so」となにか別の言葉(判読不能)だったようだ。

マザー・ネイチャーズ・サン *Mother Nature's Son*

ではこれがジョンの苦悩の代わりに、われわれみんなの求めていたものなのか? ポールは自然と人間の和合に関するマハリシの講話から、この曲の着想を得たとされているが、実のところ彼はこれをリヴァプールで、父親のもとを訪ねたあとで書いた。最初の1行は「born a poor young country boy(貧しくておさない田舎の少年として生まれ)」ではじまる。しかしたいていの人間はまだ、おさない状態で生まれてくるはずだ。おそらくその行を埋める単語の数が足らなかったせいで、ポールはさして意味について考えることなく、この言葉を挿入したのだろう。少年はヒナギクや山の小川に囲まれてうたう。どれもとても甘美で素敵なイメージで、メロディーにも合っている——だが6行目で行きづまったポールが、途中で諦めてしまったような印象を与えるのも事実だ。彼はその先を考える代わりに、ドゥードゥーとハミングするだけですませている。むろん、それでも十分耳には心地よいのだが。

CamScannerでスキャン

エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー

Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey

ビートルズの全作品中最長のタイトルを持つジョンの曲。これもやはり絶叫調のナンバーだが、もう少しメロディックで、いくつか興味深いくだりもある。ジョンの頭のなかで、彼とヨーコ――わたしは彼女が彼のいう「monkey（サル）」だと理解したが、ヘロインを指すという見方もある――は世界でただ2人だけ、なにが真実で、善良で、歓びなのかを知っている存在だった。この時点で彼は、ヨーコとの関係をシンシアに打ち明け、彼女のもとに走ろうとしていた。と同時に彼は、スタジオにあらわれ、音楽的な議論にも口を出すヨーコのことをこころよく思わないポールほかのメンバーたちとも口論になっていた。さらに新会社のアップルをめぐるトラブルもあり、そのおかげでベイカー・ストリートのブティックは、8月に閉店に追いこまれていた。というわけで苦悩は止むことがなく、ジョンは彼以外の全員が、なにか隠しごとをしていると考えるようになったのだ。

セクシー・セディ *Sexy Sadie*

当時は男たちに誘いをかけ、すっかりその気にさせておいてから、全員をコケにする女性の曲だとばかり思っていたが、われわれはその後、これが女性ではなく、マハリシのことをうたっていた曲だと知らされる。ジョンはオリジナルのレコーディングで、彼の名前をうたっていた。だが下手をすると裁判沙汰になるかもしれないと思い当たり、女性名に変更したのである。セッションの流出音源を聴くと、ジョンはマハリシについて、卑猥な言葉を叫んでいる。そうした証拠と、ほかにもさまざまなゴシップやうわさを通じて、大半のファンはこの曲の真の背景を知ることになった。

これはインド滞在中のジョンがマハリシに幻滅して、帰国することを考えていた時期に書いた曲だ。キャンプにはマハリシが女性の参加者に手を出そうとした（具体的な証拠はなかった）、あるいは彼は実のところ、ビートルズの金と名声が目当てだったなどと、さまざまなうわさが流れていた。ジョンがいきなり帰国を決断したのも、それが理由だったといわれている。

歌詞の原稿は今のところ見つかっていないが、ジョンがケンウッドにもどる途中で、この曲の歌詞を彫りこんだとされる木片が、2007年にオークションに出品された。木片には

CamScannerでスキャン

全編にマハリシの名前が記され、セクシー・セディはいっさい出てこない。これはすでにご存じのように、歌詞に「sex」ないしは「sexy」という言葉が登場する、唯一のビートルズ・ナンバーだ。

ヘルター・スケルター *Helter Skelter*

次にポールは自分でも絶叫調の曲をやり、ジョンに後れを取っていないところ、そしてピート・タウンゼントとザ・フーに代表される、当時のヘヴィでけたたましいサウンドの流行についていけるところを見せようとした。スコットランドのコテージにいたとき、彼はザ・フーの最新シングルを、彼らとしても最高にけたたましく、最高に生々しく、最高に荒々しい作品と評した音楽紙の記事を読んだ。これに刺激されたポールは、自分でもだれもが恐れをなすような曲を書き、ただのバラード作曲家ではないことを証明してやろうと考えたのだ。

大半のイギリス人にとって、曲のテーマは明白すぎるほど明白だった——ヘルター・スケルターがお祭りで乗る、らせん状のスリル満点のすべり台だということは、われわれ全員の常識だったからだ。これに乗った人間はマットの上に座り、首の骨が折れそうなスピードで、上から下にすべり降りていく。「I'm coming down fast (ぼくはすごい速さで行ってしまう)」が性的なほのめかしであることは、だれでもすぐにピンと来るだろう。つまりこれは、女の子をすべり台にたとえた曲なのだ。また〝ヘルター・スケルター〟は、お祭りのすべり台が登場するずっと前から、混乱や右往左往している状態をあらわす表現として、広く人口に膾炙していた。

嗚呼、だがこうしたすべてを、アメリカ人のチャールズ・マンソンは知らなかった。彼はそれを文字通り、殺人への呼びかけと受け止め、クレイジーで、ワイルドで、恐ろしくけたたましいサウンドも、そうした幻想を焚きつける役にしか立たなかった。彼はアルバムのほぼ全曲から隠されたメッセージを読み取り、たとえば〈ブラックバード〉だけでなく、〈ロッキー・ラックーン〉も黒人に触れた曲——〝クーン〟が黒人の蔑称だったことから——と見なしていた。しかし彼が主導した連続殺人のサウンドトラックとなった曲は、なんといっても〈ヘルター・スケルター〉だった。逮捕されたとき、彼はとくにこの曲について語り、混乱はすごい速さで舞い降りてくるので、殺さないと殺されてしまうのだ、と独自の解釈を披露した。

歌詞もサウンドも性的なにおいをプンプンさせ、その点では血迷っているといってもいいほどだが、ポールは1996年に受けたバリー・マイルズのインタヴューのなかで、〝ヘル

CamScannerでスキャン

ター・スケルター〟は「ローマ帝国の興亡のような」、てっぺんからどん底への転落を象徴する言葉にすぎない、と語っている。ええっ?

完成までに52テイクを要したレコードでは、最後に「どうだ?」と問いかけるレノンと、「指にマメができちまった!」と叫ぶリンゴの声を聞くことができる。

歌詞の部分的な原稿は、マルがていねいに清書したものだが、レコーディングに関する指示は、ポールが書き加えている。

ロング・ロング・ロング *Long Long Long*

ジョージの甘ったるいラヴ・ソング——少なくとも、心から愛している、あなたがほしい、あなたが必要なんだ、あなたが見つかってしあわせだ、といったくだりからは、嫌でもそうした印象を受ける。きっと妻のパティか、だれか別のガールフレンドのことをうたっているにちがいない、と思いこまされてしまうのだ。だが『I・ME・MINE』のなかでジョージは、これは女性ではなく神のことをうたった曲だと語っている。ふーむ。

ジョージのささやくような唱法と、ドラムのビートが遠方から聞こえるサウンドは興味深いものの、歌詞はかなりぎくしゃくしていて、たとえば「How can I ever misplace you(あなたを置きちがえることなどありえない)」のくだりでは、その対象が——神にせよ女性にせよ——荷物のように思えてしまう。

ジョージの手になる原稿は、1968年8月11日の週を切り取った日記のページに書かれている。こうして曲のつくられた日付が確認できるのは、珍しいケースだろう。レコーディングは10月7日から10日にかけておこなわれた。

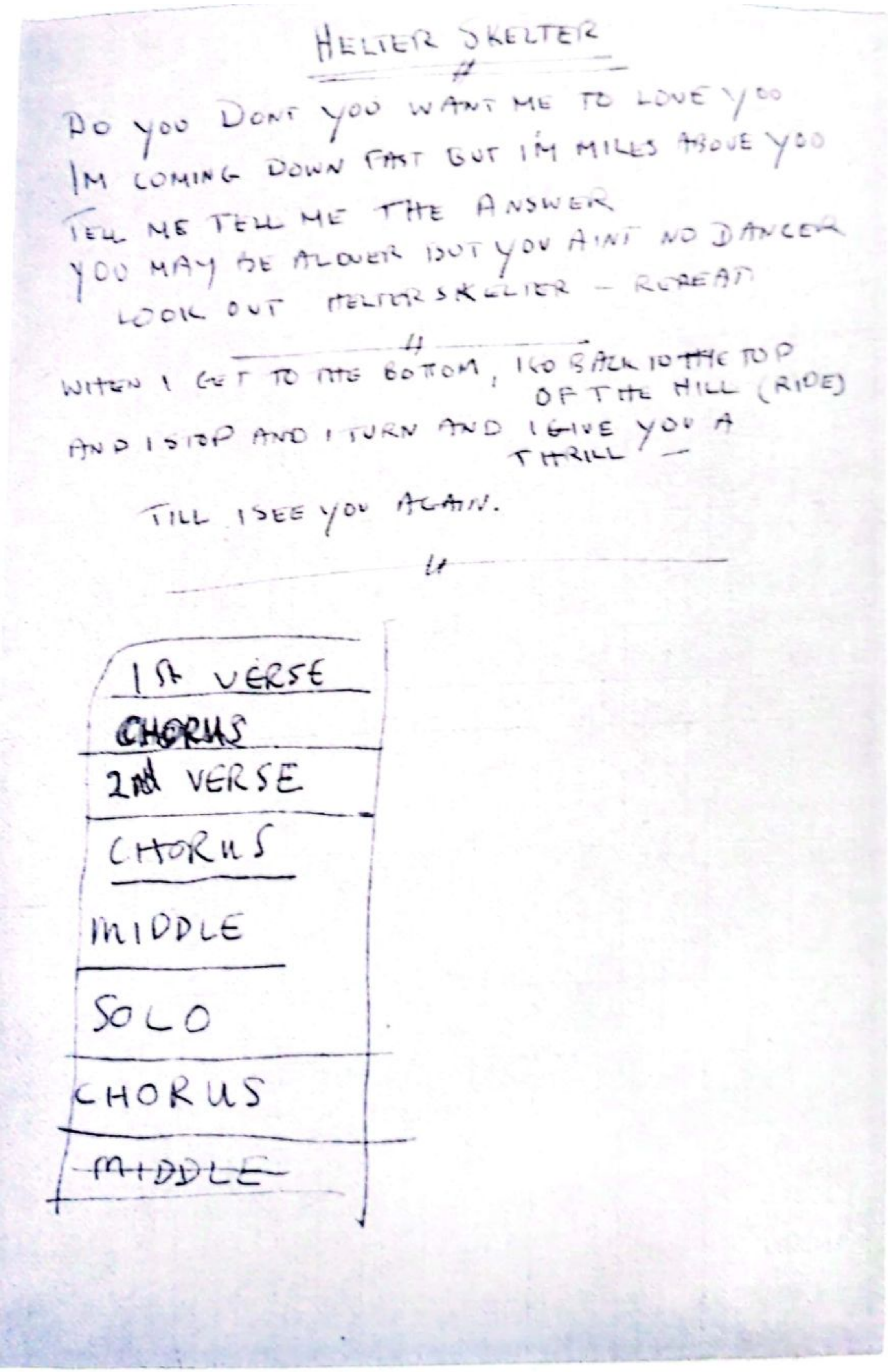
末尾にジョージは、ほかの自作曲のタイトルを列挙している——〈サボイ・トラッフル〉、〈ピッギーズ〉、そして1979年にようやくソロ作品としてリリースされた〈ノット・ギルティ〉である。

レボリューション1 *Revolution 1*

歌詞は〈ヘイ・ジュード〉のB面に収められたヴァージョンとほぼ同一だが、ひとつ、重大な追加がある——「out」のあとにつけ足された「in」がそうだが、これはその場での思いつきのように聞こえ、下手をすると聞き逃してしまう。テンポがずっと遅くなったおかげで、リラックスした、ユーモラスな雰囲気が生まれ、ジョンはラストに〝シュビドゥバ〟という

(384ページへつづく)

CamScannerでスキャン



HELTER SKELTER

Do you Dont you want me to love you
Im coming down fast but I'm miles above you
Tell me tell me the answer
You may be a lover but you aint no dancer
Look out Helter Skelter – repeat

When I get to the bottom, I go back to the top of the hill (ride)
And I stop and I turn and I give you a thrill –

Till I see you again.

1st VERSE
~~CHORUS~~
2nd VERSE
CHORUS
MIDDLE
SOLO
CHORUS
~~MIDDLE~~

マルが書き、ポールが指示を入れた〈ヘルター・スケルター〉の歌詞

CamScannerでスキャン

Helter Skelter ヘルター・スケルター

John Lennon and Paul McCartney

When I get to the bottom I go back to the top of the slide
Where I stop and I turn and I go for a ride
Till I get to the bottom, and I see you again
Yeah, yeah, yeah, yeah!

But do you, don't you, want me to love you?
I'm coming down fast, but I'm miles above you
Tell me, tell me, tell me, come on, tell me the answer
Well, you may be a lover but you ain't no dancer

Now Helter Skelter, Helter Skelter, Helter Skelter, Yeah!

Well will you, won't you want me to make you?
I'm coming down fast, but don't let me break you
Tell me, tell me, tell me the answer
You may be a lover but you ain't no dancer

Look out! Helter Skelter, Helter Skelter, Helter Skelter, ooh

Look out! 'Cause here she comes!

When I get to the bottom I go back to the top of the slide
And I stop and I turn and I go for a ride
And I get to the bottom, and I see you again
Yeah, yeah, yeah, yeah!

Look out! Helter Skelter, Helter Skelter, Helter Skelter, ooh.
Look out! Helter Skelter! She's coming down fast!
Yes, she is

いちばん下まで降りたらまたすべり台のてっぺんに上り
そこで足を止め向きを変えてまたひとすべり
下に降りてまたきみに会えるまで
Yeah Yeah Yeah Yeah!

ねえ、きみはぼくに愛してほしいの、ほしくないの
すごい速さで行ってるけど、まだきみの何マイルも上だ
言ってくれ、言ってくれ、さあ答えを聞かせてくれ
ああ、きみは恋人かもしれない、でも絶対にダンサーじゃない

さあヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター

ねえ、きみはぼくのものにしてほしいの、ほしくないの
すごい速さで行ってるけど、きみを壊したくはない
言ってくれ、言ってくれ、さあ答えを聞かせてくれ
ああ、きみは恋人かもしれない、でも絶対にダンサーじゃない

気をつけろ！　ヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター

気をつけろ！　あの女が来るぞ！

いちばん下まで降りたらまたすべり台のてっぺんに上り
そこで足を止め向きを変えてまたひとすべり
下に降りてまたきみに会えるまで
Yeah Yeah Yeah Yeah!

気をつけろ！　ヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター、ヘルター・スケルター
気をつけろ！　ヘルター・スケルター！　彼女はすごい速さで行ってるぞ
そうとも

CamScannerでスキャン

AUGUST 1968

11

Long Long Long

12

(1) It's been a long long long time
How could I ever have lost you
When I loved you —

(2) It's been a long long long time
[illegible]
[illegible]

13

So many tears I was searching
So many tears I was wasting

(3) Now I can see you – be you
How can I ever misplace you
How I want you
[illegible]
Oh I love you.

14

[illegible]

AUG

It's been a long long long time
How could I ever have lost you
When I loved you

It took a long long long time
Now I'm so happy I found you
How I love you

So many tears I was searching
So many tears I was wasting, oh, oh

Now I can see you, be you
How can I ever misplace you
How I want you
Oh I love you
You know that I need you
Oh I love you

ずいぶん長い、長い、長い時間がたった
どうしてあなたを見失ったりしたんだろう
愛していたのに

ずいぶん長い、長い、長い時間がかかった
あなたを見つけて、今のぼくはとてもしあわせだ
心から愛している

いくつもの涙をぼくは探していた
いくつもの涙をぼくは無駄にした

今のぼくにはあなたが見える、あなたになれる
あなたを置きちがえることなどありえない
心からあなたがほしい
ああ、愛している
あなたが必要なんだ
愛している

CamScannerでスキャン

コーラスを追加した。

ハニー・パイ *Honey Pie*

ポールはパスティーシュの名手として、パロディーの対象とされた曲よりも響きがよく、より洗練され、より現実的で、より本物らしく聴こえる作品を書くことができた。この曲で彼が挑んだのは、ハリウッドで大当たりを取る北部イングランド出身の娘を主人公に据えた、1920年代のラグタイム風ナンバーだ——ジャズ・バンド時代にこの手の古いミュージック・ホール・ソングを演奏していた父親宛ての、ちょっとしたプレゼントである。この手の曲の例にもれず、語り調のスローな導入部からスタートし、それが終わると一気にテンポアップして、だれもが一緒に踊ったりうたったりせずにはいられなくなる、ご陽気な本編がスタートする。ああ、あの幸福だった日々よ。

アルバムのサイド1には、〈ワイルド・ハニー・パイ〉と題する別の曲が収録されているが、こちらは1分足らずの断片的な作品で、歌詞もただ「ハニー・パイ」とくり返すだけだ。内向きな曲のひとつである。

〈ハニー・パイ〉の原稿では、導入部に細かな変更がいくつか加えられている。この曲の契約書も外部に流出しているが、それを見ると1968年になっても、相変わらず出版社のノーザン・ソングス（ディック・ジェイムズ・カンパニー）は50パーセントの手数料を取っていたことがわかる。

サボイ・トラッフル *Savoy Truffle*

冒頭に出てくる「Creme tangerine（クリーム・タンジェリン）」や「pineapple heart（パイナップルのハート）」から、これはジョンがルーシーとマーマレイドの空に立ち返った曲だと思われた向きもあるかもしれない——だがこれはジョージの曲で、彼はチョコレートの箱を空けながら、その中身をいちいち列挙していた。歌詞のほとんどは、マッキントッシュのグッド・ニューズという箱詰めに入っているチョコレートの名前だ。きっかけは大のチョコレート好きだったエリック・クラプトンを、このままだと歯を全部ぬくことになるぞ、とジョージがたしなめたことだった（実際にクラプトンは、歯をぬく羽目になった）。彼がつなぎの言葉に困っていると、デレク・テイラーが『ユー・アー・ホワット・ユー・イート』という、観てきたばかりの映画のフレーズを提案し、それをジョージは「you know that what

CamScannerでスキャン

you eat you are（知っての通り、食は人なり）」に変えた。このフレーズの起源はフランスの食通、ジャン・アンテルム・ブリア＝サヴァランにさかのぼり、彼は1826年に刊行した『美味礼賛』に「普段なにを食べているのか言ってくれれば、あなたの人となりを言い当ててみせましょう」と書いている。「I feel your taste all the time I am apart（離ればなれのときもいつだってきみを味わっている）のくだりでは、同時に女性のことも考えているような、意味ありげな空気がただよう。だがこれはちょっとしたごまかしにすぎず、実のところこの歌詞に、意味らしい意味はない。莫大なセールスが約束された2枚組アルバムの完成を目前にしていたこの時期のビートルズは、もしかすると自分たちなら、どんなことでも曲にできると思っていたのかもしれない——だから黙って聴いていろ、と。

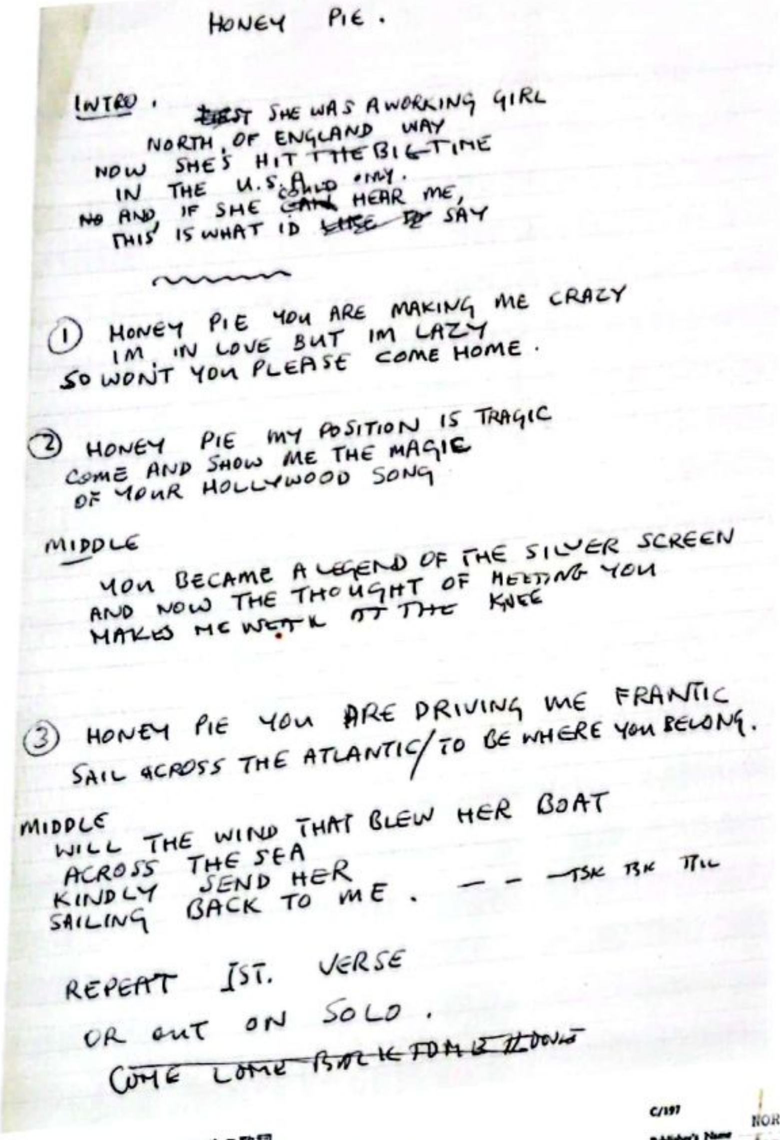
ジョージの原稿は何か所かに変更があるが、元の部分はしっかり消されている。

クライ・ベイビー・クライ *Cry Baby Cry*

これはジョンが評伝の取材をしていた1967年に話してくれた、つくりかけの曲のひとつだった。「もうひとつ曲があるんだ。歌詞がちょっとあるだけだけど。広告がヒントだったと思う。『泣きなさい、赤ちゃん、泣きなさい、お母さんに買わせるのです』ってやつ。ずっとピアノで弾いてたんだけど、しばらく放っておこうと思う。本気で書きたくなってきたら、またオレのところにもどってくるだろう。トランス状態に入ったような感じで、ピアノから立ち上がることがあるんだ。自分でもつかみ損なったのがわかるときもあるし」

タイトルはＴＶのＣＭから取られている。ジョンはなにが映っていようとおかまいなく、常時ＴＶをつけていた。最終的に彼はうろ覚えの童謡、たとえば〈6ペンスの歌をうたおう〉（「女王様は居間でハチミツとパンを食べている……」）のような赤ん坊にうたって聞かせる曲をもとに、インドでメロディーに合った歌詞をつけた。カーコーディーの公爵夫人が出てくるのは、ジョンがスコットランド系の人名や地名を気に入っていたからだ（そしてビートルズは1963年10月3日に、実際にカーコーディーでプレイしていた）。歌詞は大部分とりとめがないものの、メロディーはかなり忘れがたい。ジョンはのちにこの曲を〝クズ〟と評した。

CamScannerでスキャン



HONEY PIE.

INTRO. ~~FIRST~~ SHE WAS A WORKING GIRL
NORTH OF ENGLAND WAY
NOW SHE'S HIT ~~THE~~ BIG-TIME
IN THE U.S.A.
~~NO~~ AND IF SHE ~~CAN~~ COULD ONLY HEAR ME,
THIS IS WHAT I'D ~~LIKE TO~~ SAY

1. HONEY PIE YOU ARE MAKING ME CRAZY
I'M IN LOVE BUT I'M LAZY
SO WON'T YOU PLEASE COME HOME.

2. HONEY PIE MY POSITION IS TRAGIC
COME AND SHOW ME THE MAGIC
OF YOUR HOLLYWOOD SONG

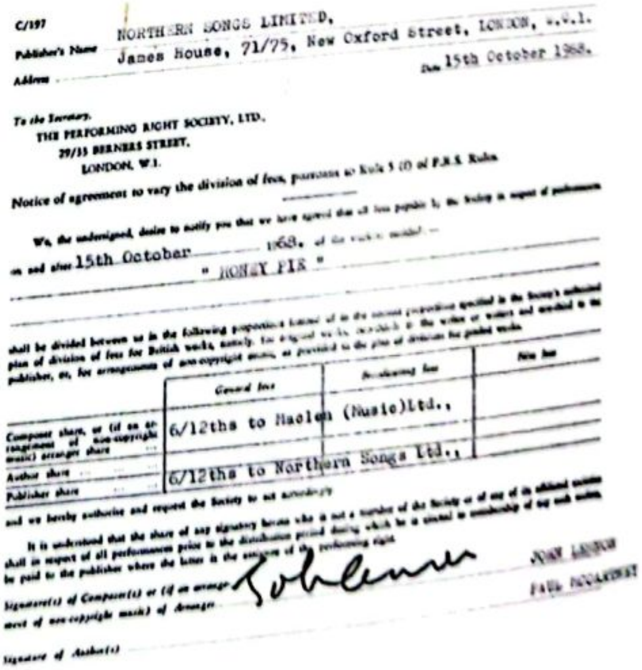
MIDDLE
YOU BECAME A LEGEND OF THE SILVER SCREEN
AND NOW THE THOUGHT OF MEETING YOU
MAKES ME WEAK AT THE KNEE

3. HONEY PIE YOU ARE DRIVING ME FRANTIC
SAIL ACROSS THE ATLANTIC / TO BE WHERE YOU BELONG.

MIDDLE
WILL THE WIND THAT BLEW HER BOAT
ACROSS THE SEA
KINDLY SEND HER
SAILING BACK TO ME. — — TSK TSK TILL

REPEAT 1ST. VERSE
OR OUT ON SOLO.
COME ~~COME BACK FOR A [illegible]~~

ポール手になる〈ハニー・パイ〉の歌詞。
きれいな大文字で書かれているが、何か所かに訂正が入っている。



C/197

Publisher's Name NORTHERN SONGS LIMITED,
Address James House, 71/75, New Oxford Street, LONDON, W.C.1.
Date 15th October 1968.

To the Secretary,
THE PERFORMING RIGHT SOCIETY, LTD.,
29/33 BERNERS STREET,
LONDON, W.1.

Notice of agreement to vary the division of fees, pursuant to Rule 5 (f) of P.R.S. Rules

We, the undersigned, desire to notify you that we have agreed that all fees payable by the Society in respect of performances on and after 15th October 1968, of the work entitled —

" HONEY PIE "

shall be divided between us in the following proportions instead of in the normal proportions specified in the Society's authorised plan of division of fees for British works, namely, for original works, to the writer or writers and ... publisher, or, for arrangements of non-copyright music, as provided in the plan of division for graded works.

	General fees	Broadcasting fees	Film fees
Composer share, or (if an arrangement of non-copyright music) arranger share	6/12ths to Maclen (Music)Ltd.,		
Author share			
Publisher share	6/12ths to Northern Songs Ltd.,		

and we hereby authorise and request the Society to act accordingly.

It is understood that the share of any signatory ... shall in respect of all performances ... be paid to the publisher ...

Signature(s) of Composer(s) or (if an arrangement of non-copyright music) of Arranger John Lennon
JOHN LENNON
PAUL McCARTNEY

Signature of Author(s)

1968年当時、〈ハニー・パイ〉の演奏権料がどう分配されていたかを示す書類。50パーセントがノーザン・ソングスに行き、残りの50パーセントがジョンとポールのものになった。

Honey Pie ハニー・パイ

John Lennon and Paul McCartney

She was a working girl north of England way
Now she's hit the big time in the U. S. A.
And if she could only hear me, this is what I'd say

Honey Pie, you are making me crazy
I'm in love, but I'm lazy
So won't you please come home

Oh, Honey Pie, my position is tragic
Come and show me the magic
Of your Hollywood song

You became a legend of the silver screen
And now the thought of meeting you
Makes me weak in the knee
Oh, Honey Pie, you are driving me frantic
Sail across the Atlantic
To be where you belong
Honey Pie, come back to me

Will the wind that blew her boat across the sea
Kindly send her sailing back to me
Now, Honey Pie, you are making me crazy
I'm in love but I'm lazy, so won't you please come home
Come, come back to me, Honey Pie

彼女はイギリスの北のほうで働いていた女の子
それが今じゃ合衆国で大当たりを取ってしまった
でももし彼女に聞いてもらえるなら、ぼくはこう言いたいのさ

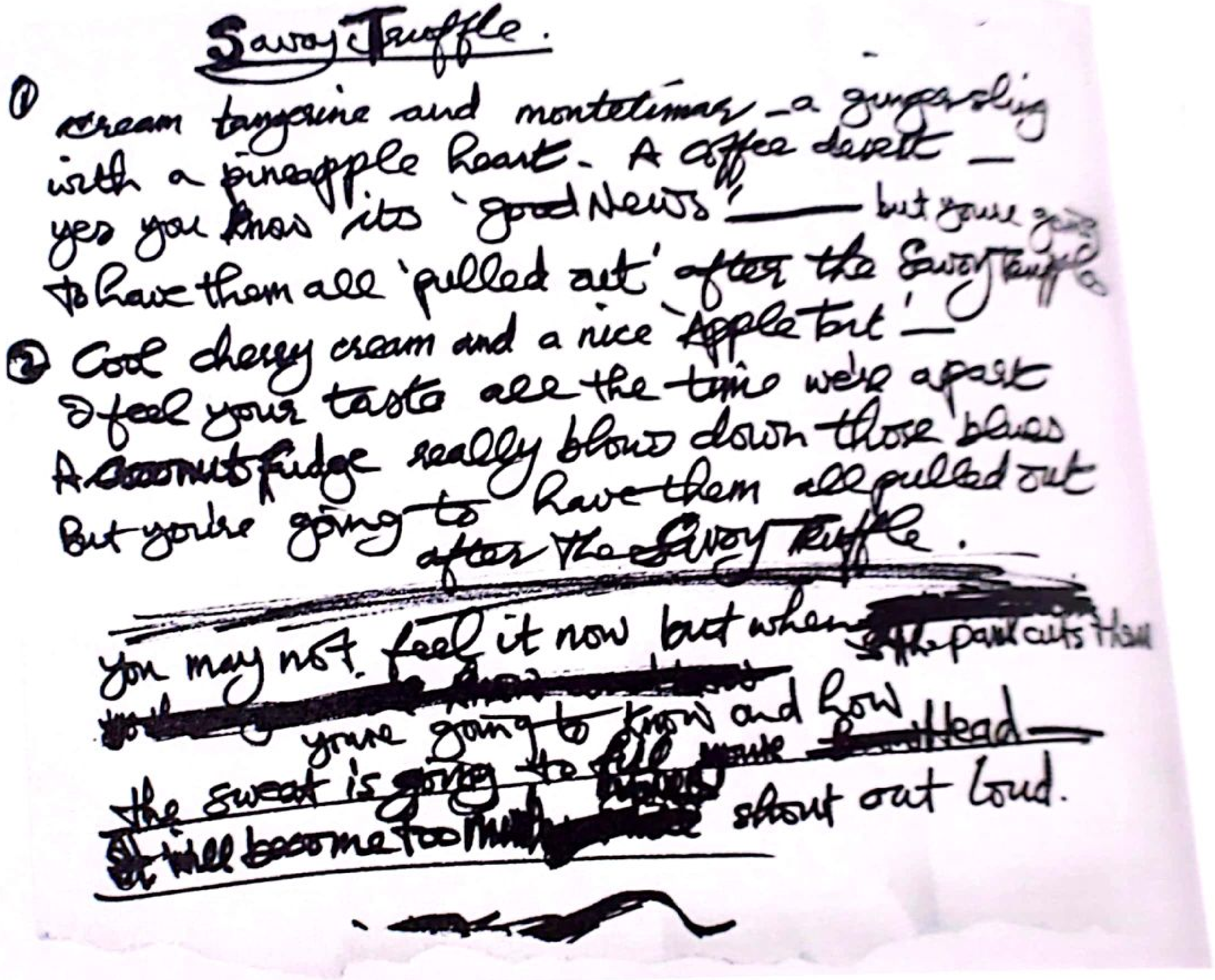
ハニー・パイ、きみはぼくを悩ませる
恋してるけどぼくはなまけ者
だから帰ってきてくれないか

ああハニー・パイ、ぼくの立場は悲劇的
こっちに来て見せてくれないか
きみがうたうハリウッドの歌の魔法を

きみは銀幕の伝説になってしまった
今じゃきみに会うことを考えただけで
膝の力がぬけてしまう
ああハニー・パイ、きみはぼくを夢中にさせる
大西洋を横断して
いるべきところに帰っておいで
ハニー・パイ、ぼくのところに

彼女の船を海の向こうに運んでいった風よ
後生だから彼女を送り返してくれないか
ハニー・パイ、きみはぼくを悩ませる
恋してるけどぼくはなまけ者、だから帰ってきてくれないか
帰っておいで、ハニー・パイ、ぼくのところに

CamScannerでスキャン



Savoy Truffle.

1 Cream tangerine and montelimar — a ginger sling
with a pineapple heart. A coffee dessert —
yes you know its "good News" —— but you're going
to have them all 'pulled out' after the Savoy truffle
2 Cool cherry cream and a nice 'Apple tart' —
I feel your taste all the time we're apart
A coconut fudge really blows down those blues
But you're going to have them all pulled out
after the Savoy truffle.
You may not feel it now but when the pain cuts thru
[illegible]
you're going to know and how
the sweat is going to fill your Head
[illegible] shout out loud.
It will become too [illegible]

ジョージの手になる〈サボイ・トラッフル〉の歌詞。大部分は実在するチョコレートの名前だが、いくつか彼が考え出した箇所もある。

CamScannerでスキャン

Savoy Truffle サボイ・トラッフル

George Harrison

Creme tangerine and montelimar
A ginger sling with a pineapple heart
A coffee dessert, yes, you know it's good news
But you'll have to have them all pulled out
After the Savoy truffle

Cool cherry cream, nice apple tart
I feel your taste all the time we're apart
Coconut fudge really blows down those blues
But you'll have to have them all pulled out
After the Savoy truffle

You might not feel it now
But when the pain cuts through
You're going to know and how
The sweat is going to fill your head
When it becomes too much
You'll shout aloud

But you'll have to have them all pulled out
After the Savoy truffle

You know that what you eat you are
But what is sweet now turns so sour
We all know obla-dibla-da
But can you show me where you are?

Creme tangerine and montelimar
A ginger sling with a pineapple heart
A coffee dessert, yes, you know it's good news
But you'll have to have them all pulled out
After the Savoy truffle
Yes you'll have to have them all pulled out
After the Savoy truffle

クリーム・タンジェリンにモンテリマ
パイナップルのハートを添えたジンジャー・スリング
コーヒー・デザート、そうそう、それがグッド・ニューズ
でも全部ぬかなきゃいけなくなるよ
サボイ・トラッフルが終わったら

冷たいチェリー・クリームにおいしいアップル・タルト
離ればなれのときもいつだってきみを味わっている
ココナッツ・ファッジは憂鬱をきれいに吹き飛ばす
でも全部ぬかなきゃいけなくなるよ
サボイ・トラッフルが終わったら

今は感じないかもしれないけど
痛みが襲ってきたら
嫌でも思い知るだろう
頭のなかまで汗まみれになって
それが度を超すと
大声で叫んでしまうんだ

でも全部ぬかなきゃいけなくなるよ
サボイ・トラッフルが終わったら

知っての通り、食は人なり
でも今は甘いものが、すごく酸っぱくなるんだ
みんなオブラ・ディ・オブラ・ダは知ってるけど
教えてくれないか、きみはどこにいるんだい?

クリーム・タンジェリンにモンテリマ
パイナップルのハートを添えたジンジャー・スリング
コーヒー・デザート、そうそう、それがグッド・ニューズ
でも全部ぬかなきゃいけなくなるよ
サボイ・トラッフルが終わったら
そうさ、全部ぬかなきゃいけなくなるよ
サボイ・トラッフルが終わったら

CamScannerでスキャン

レボリューション9　*Revolution 9*

歌詞がない、ということは本来、この本の対象にはなりえない曲だ。実際の話、ほとんどのビートルズ・ファンは、一度聴いたらもう二度と聴き返していないのではないだろうか。「ニュー・ミュージカル・エキスプレス」紙は1968年11月9日づけのレヴューで、この曲を「格好だけの古くさいたわごと」と切り捨てた。

〈クライ・ベイビー・クライ〉が終わってこの曲がはじまるまでのあいだに、何秒か「Can you take me back (連れもどしてくれないか)」とくり返すポールの歌声が聴こえる。〈アイ・ウィル〉のような佳作になりそうな雰囲気もある曲だが、わずか数小節で終わってしまい、その代わりにはじまるのが恐るべき〈レボリューション9〉——全8分の苦行だった。

はっきりと聞こえる言葉はくり返される「ナンバー・ナイン、ナンバー・ナイン」だけで、これはアビイ・ロードに保管されていた王立音楽院の試験用テープから取られている。

ジョン、ジョージ、ヨーコはポールがいないあいだにこの曲の作業を進めたが、同じく前衛音楽に熱を上げていたはずのポールは、その仕上がりに、さほど感心したそぶりを見せなかった。〈レボリューション9〉は〈レボリューション1〉の引き伸ばされたエンディングだった。おそらくそれは音楽の革命を意図していたのだろう。立ち上がって耳を開き、音楽の受け入れ方をあらためろ、というわけだ。むろんマンソンにとっては、完璧に意味をなすメッセージだった——そしてことによるとこれが、真の意味で彼を狂気に導いた曲だったのかもしれない。

グッド・ナイト　*Good Night*

〈グッド・ナイト〉に関しても、わたしはあまりいい評価をすることができない——もっともこの曲が〈レボリューション9〉の次に収録され、アルバム全体を締めくくる役割を担った理由は理解できる。これは仰々しいハリウッド産映画音楽のパスティーシュで、大仰なストリングスと、マイク・サムズ・シンガーズがうたう、甘ったるいコーラスをフィーチャーしていた。

これは意外にもジョンの曲だ——少なくともわたしは意外だった。このベタベタした感じからすると、ポールの曲にちがいないと思っていたからだ。ジョンは息子のジュリアンのために、子守唄として書いた曲だと弁明した。歌詞はおやすみ、いい夢をと言っているだけで、ウィットや皮肉はおろか、そこそこの出来の比喩すらなく、「The sun turns out his

CamScannerでスキャン

light（お日様も灯りを消した）」のくだりも陳腐としか思えない。ジョンはこの曲をリンゴにうたわせた――たぶん自分のイメージを汚したくなかったのだろう。

いやはや、長いアルバムだ。あれだけの短期間でこれだけの新曲――そのなかには夢見がちな曲、美しい曲、叙情的な曲があるかと思えば、打って変わってけたたましい曲、激しい曲、盛り上がる曲、そして、そう、革命的な曲もあった――をレコーディングしたこと自体、すでに大した偉業だった。しかもまだ若い彼らの人生には、ほかにもさまざまな事件が起こっていた……。

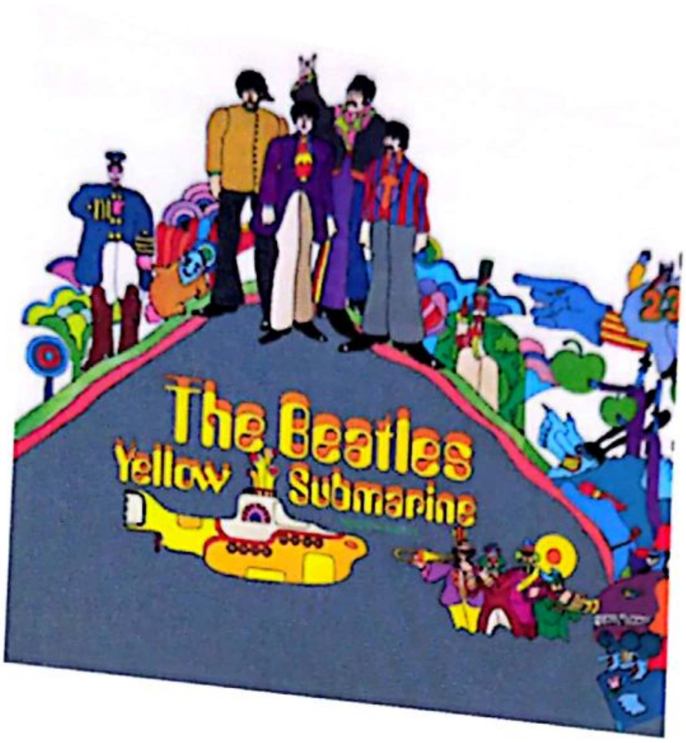
CamScannerでスキャン

Yellow Submarine

イエロー・サブマリン

1969年

12



ビートルズはユナイテッド・アーティスツとの契約で、もう1本映画をつくる予定になっていたが、本人たちは気乗り薄だった。『ヘルプ！』の撮影は決して本心から楽しめるものではなく、『マジカル・ミステリー・ツアー』も評論家の酷評を浴びていた。だとしたらどうしてまた、わざわざそんなものをつくらなければならないのか？　彼らの人生には今や、ほかにもやるべきことが山ほどあり、会わなければならない人物も大勢いた。

彼らは甘やかされていたのだろうか？　うぬぼれていたのだろうか？　それとも退屈していたのだろうか？　たぶんその全部が少しずつ、といったところだろう。一方で彼らは、将来の方向性や希望がいっさいわかっていなかった遠い昔に自分たちと契約を結び、そのおかげで濡れ手で粟の利益を得ていたユナイテッド・アーティスツやノーザン・ソングスのような会社の罠にはめられた気分でいた。

そこで〈イエロー・サブマリン〉という、初期の子ども向けの曲から紡ぎ出されたストーリーをもとにしたアニメーション映画の企画——本人たちは最後のシーンにちらっと顔を出すだけでいい——が持ちあがると、4人も話に乗ることにした。ファンは当初、彼ら自身が声を当てるものと思い、またそう希望してもいたが、最終的には別の声優たちが

CamScannerでスキャン

起用された。

映画は1968年の7月に封切られたが、LPがリリースされたのは、ようやく1969年の1月になってからだった。映画とLPに彼らが提供した新曲はわずかに4曲。しかもそうした新曲ですら、それ以前のアルバムやシングルの水準には達していない、あまりものじみた印象を与えた。劇中で使用されたそれ以外の曲は、たとえば〈ホエン・アイム・シックスティ・フォー〉のようにしばらく前の曲ばかりだったため、LPの半分は、ジョージ・マーティンが作曲と編曲を担当した映画のスコアで埋められていた。

映画そのものはファンと評論家の両方から好評を博し、現在ではアニメーションの分野における先駆者的な作品と見なされている。当のビートルたちですら、のちにはとてもいい映画だと思ったと語っているほどだ。しかしながらアルバムは、宝物のような曲を満載していた〝ホワイト・アルバム〟に比べると見劣りがし、それをさもビートルズの新曲ばかりが収められたアルバムであるかのように売り出したのは、いささか詐欺めいた行為だった。

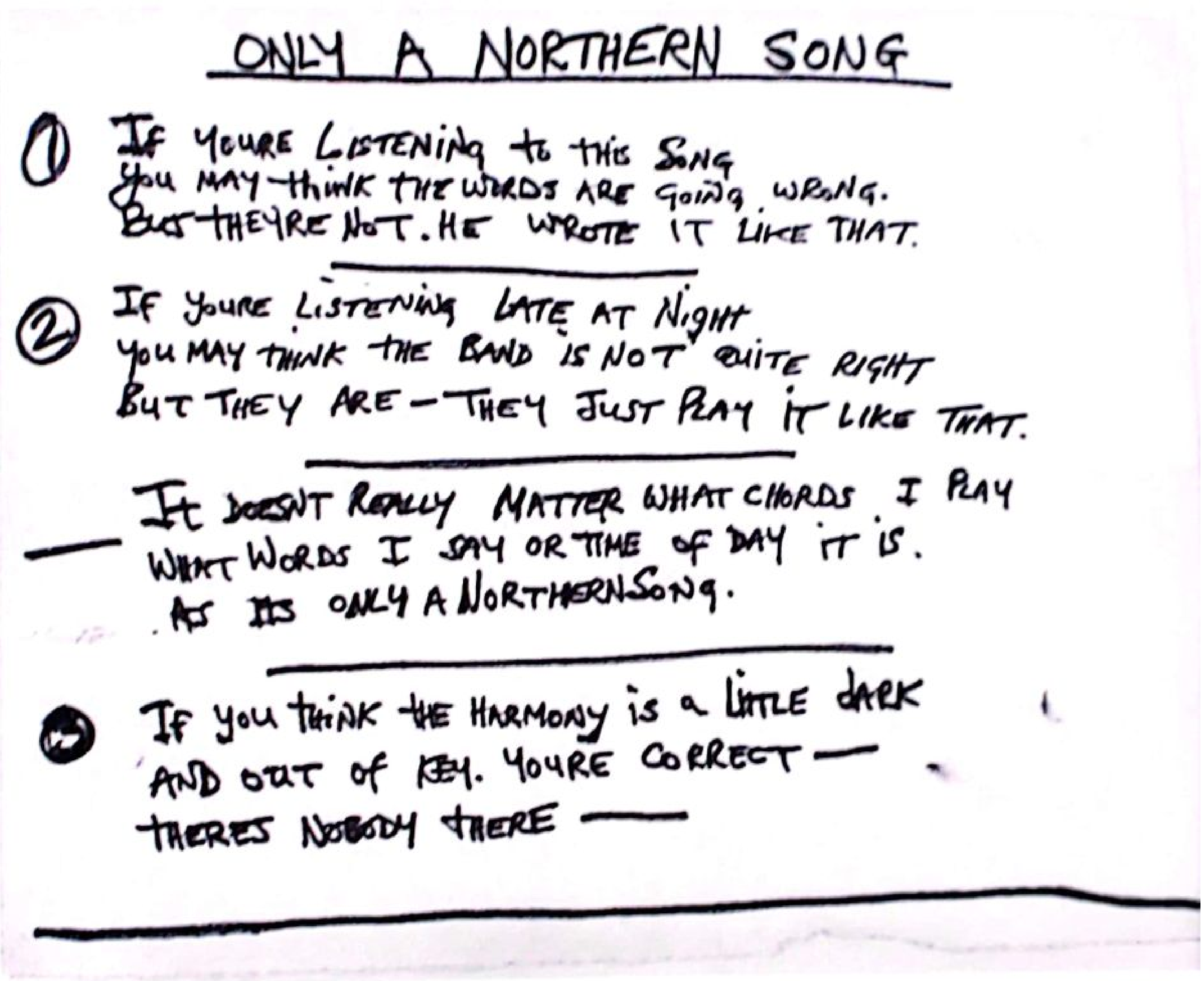
アルバムのライナー・ノーツは、デレク・テイラーが担当している——だがその彼ですら、この仕事には本腰を入れる気になれなかったようだ。彼は自分の名前はデレクで、母親から与えられたものだとわれわれに告げ、このアルバムの解説を書くように命じられたとつづけるが、実のところ彼がビートルズについて、新たにいうべきことはなにひとつない。そこでテイラーはトニー・パーマーが書いた、〝ホワイト・アルバム〟のレヴューを掲載した。だがそれですら新ネタではなく、すでに「オブザーヴァー」紙で発表ずみの記事だった。

オンリー・ア・ノーザン・ソング *Only A Northern Song*

わたしはこんな曲を書いたジョージが、お咎めなしですんだことに驚いている——それに当人も実のところ、曲を書く意欲を完全に失っているように見えた。ジョージはノーザン・ソングスの、ごくささやかな少数株主だった——それぞれ15パーセントを保有していたジョンとポールに対し、わずかに1.6パーセントをリンゴと分け合うだけ。それでも演奏印税は入ってきたが、彼は自分が他人の儲けのために働いているような気がしていたのだ(ディック・ジェイムズが彼らに無断で自分の持ち株をATVとルー・グレイドに売却したのは1969年の初頭、ただしアルバム《イエロー・サブマリン》がリリースされてからのことで、その数か月後にはポール、ジョン、そしてジョージも彼のあとを追った)。

タイトルがすべてを物語っている——これは不出来で田舎くさい、取るに足らない曲にすぎない、と自嘲気味に打ち明けているのだ。彼はわれわれに、もしコード進行が変に聞

(396ページへつづく)


ONLY A NORTHERN SONG

① If youre listening to this song
You may think the words are going wrong.
But theyre not. He wrote it like that.

② If youre listening late at night
you may think the band is not quite right
But they are — they just play it like that.

It doesnt really matter what chords I play
what words I say or time of day it is.
As its only a Northern Song.

③ If you think the harmony is a little dark
and out of key. Youre correct —
theres nobody there —

ョージの手になる〈オンリー・ア・ノーザン・ソング〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Only A Northern Song オンリー・ア・ノーザン・ソング

George Harrison

If you're listening to this song
You may think the chords are going wrong
But they're not, we just wrote it like that

When you're listening late at night
You may think the bands are not quite right
But they are, they just play it like that

It doesn't really matter what chords I play
What words I say or what time of day it is
As it's only a Northern song

It doesn't really matter what clothes I wear
Or how I fare or if my hair is brown
When it's only a Northern song

If you think the harmony
Is a little dark and out of key
You're correct, there's nobody there
And I told you there's no one there

もしきみがこの曲を聴いていたら
コード進行がまちがっていると思うかもしれない
でもそうじゃない、ぼくらがそういうふうに書いただけなんだ

もしきみが夜更けに聴いていたら
バンドの調子がおかしいと思うかもしれない
でもこれでいい、連中がそういうふうに演奏してるだけなんだ

ほんとにどうでもいいことなんだ、ぼくがどんなコードを弾こうと
どんな歌詞をうたおうと、今が何時だろうと
だってただのノーザン・ソングなんだから

ほんとにどうでもいいことなんだ、ぼくがどんな服を着ようと
どんな暮らしぶりだろうと、髪の毛が茶色だろうと
だってただのノーザン・ソングなんだから

もしきみがちょっと暗くて
調子はずれのハーモニーだと思ったとしたら
きみは正しい、そこにはだれもいないんだ
言ったからね、そこにはだれもいないんだ

CamScannerでスキャン

こえるとしたら、それはそう書いたからなのだし、ハーモニーが調子はずれに聞こえるとしたら、きみは正しい、だれもちゃんとやろうとはしていないからだ、と告げる。だからクソでも食らっていろ、ノーザン・ソングス・リミテッドさんよ。

『I・ME・MINE』のなかで、彼はこの曲を次のように評している。「イングランド北部の聖都、すなわちリヴァプールにまつわるジョークだ。それと曲の版権はノーザン・ソングスが所有していて、ぼくのものじゃないってこと。だからぼくがどんなコードを弾こうと関係ないんだ。だってそれはただのノーザン・ソングなんだから……」

レコーディングは1967年2月、つまり《サージェント・ペパー》のセッション中におこなわれている。それがこの時期まで日の目を見なかったのは、彼ら自身もおそまつな曲だと認めていたことの証かもしれない。

原稿でジョージは、最初のヴァースに「he wrote it like that (彼がそういうふうに書いた)」と書いているが、レコード化されたヴァージョンでは「we wrote it like that (ぼくらがそういうふうに書いた)」とうたい、罪を全員に着せている。また原稿には自分の服のことをうたった4番目のヴァースがない。

オール・トゥゲザー・ナウ *All Together Now*

今度はポールが好き勝手な真似をしている——アルファベットの文字を列挙し、そこに縄跳びや船遊びのような子どもっぽいアクティヴィティーをいくつか放りこんだら、これでみんなでうたう合唱曲の一丁あがり。そのためコメントに値する歌詞はない。「All together now (みなさんご一緒に)」のコーラスは、今ごろ政党のアンセムか、サッカーの応援歌になっていても不思議はなさそうな感じがするが、わたしはいまだにそうした場所で耳にした経験がない。世界各国のサッカー・ファンは、それよりも〈イエロー・サブマリン〉か〈ヘイ・ジュード〉を合唱するのがお好みのようだ。

ヘイ・ブルドッグ *Hey Bulldog*

ジョンがこの曲は無意味だと言っていたこと、ということは確実に、ブルドッグとも、当初のアイデアだったウシガエル(ブルフロッグ)とも関係がないことを考えると、歌詞の出来は決して悪くない——「What makes you think you're something special when you smile (どうしてきみはほほ笑んだときの自分が格別だなんて思うんだい)」というくだりなどは、彼の初

CamScannerでスキャン

期の詩と非常によく似ている。

3行目の「Some kind of happiness is measured out in miles (ある種の幸福はマイル数で計測される)」はもともと「Some kind of happiness is measured out in news (ある種の幸福はニュースで計測される)」となっていたが、聞きまちがえられ、その聞きまちがえられたヴァージョンが使われることになった。いずれにせよそれは、聞き覚えのあるフレーズだ——T・S・エリオットの『J・アルフレッド・プルーフロックの恋歌』に出てくる「ぼくは自分の人生を、コーヒースプーンで計測してきた」を連想させるのである。

イッツ・オール・トゥー・マッチ *It's All Too Much*

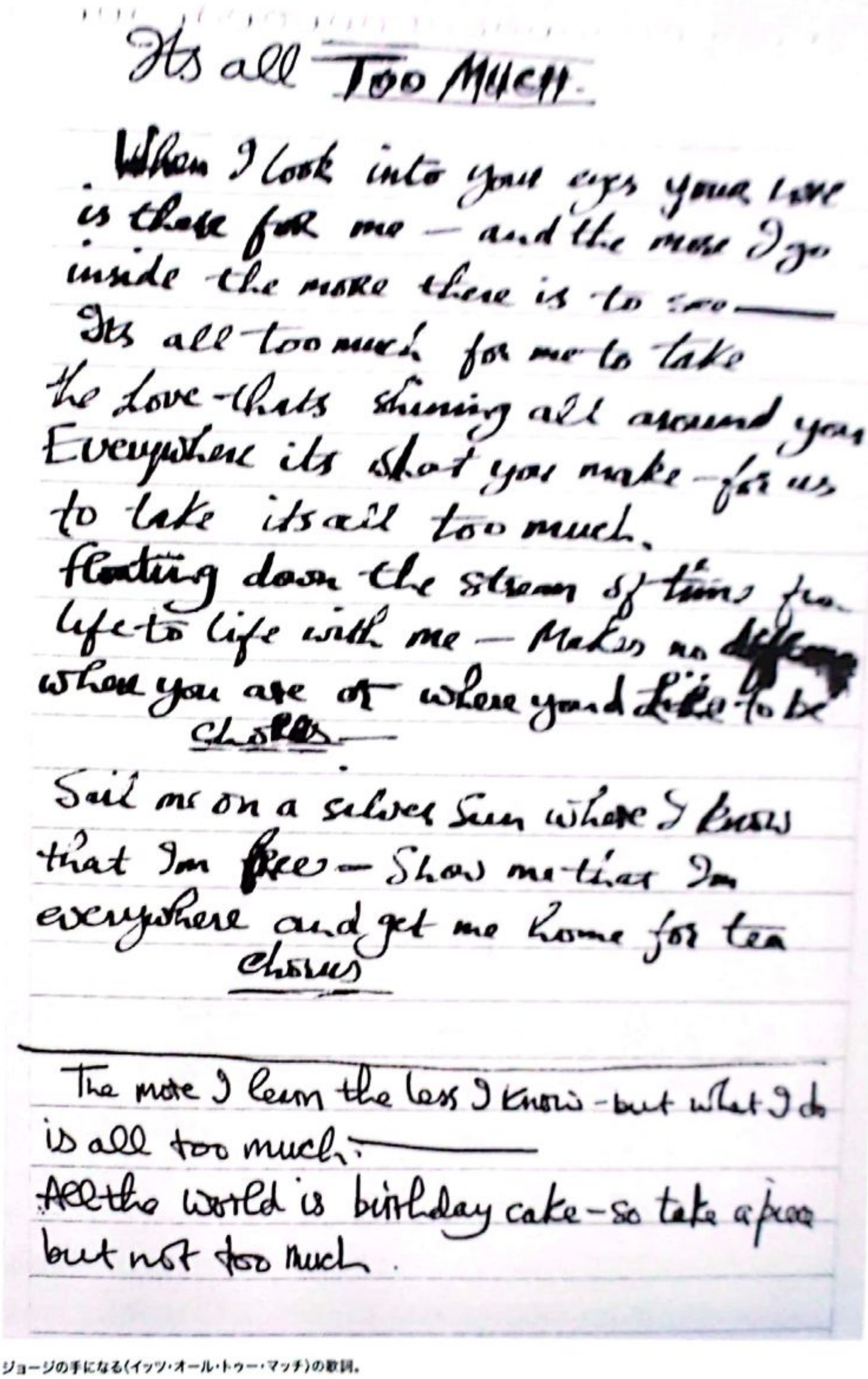
ジョージ版の子どもっぽいナンセンス詩——「sail me on a silver sun (銀色の太陽に旅立たせて)」、「all the world is birthday cake (世界中がバースデイ・ケーキ)」——だが、かなり出来のいいくだり——「the more I learn the less I know (学ぶことが増えると、知ることは少なくなる)」——もあり、気どりが鼻につきはじめる寸前で、彼は「and get me home for tea (お茶の時間には帰らせて)」と締めくくる。「With your long blonde hair and eyes of blue (ブロンドの長い髪に青い瞳)」のように、借りものっぽい、いささか陳腐なくだりもあった——これはマッコイズが1965年にヒットさせた〈恋の悲しみ〉で使われていたフレーズだ。

ジョージはこの曲を「その後、瞑想で裏づけられた、LSD体験のあとで」書いたと語っている。つまりなんらかの盗作行為があったとしても、それは彼の罪ではないということだ。だがこれは上出来な曲で、十分掘り返す価値はある。レコーディングされたヴァージョンは歌詞がもっと長く——くり返しもずっと多い。

ゲット・バック *Get Back*

〈ゲット・バック〉は1969年4月、アルバム《イエロー・サブマリン》の2か月後にシングルとしてリリースされた。大本のアイデアを考えたのはポールで、ジョンも歌詞を手伝っている。ジャム・セッションで遊び半分に演奏された——それが、彼らのクリエイティヴなセッションの特徴だった——初期ヴァージョンの〈ゲット・バック〉には、もう少し時事的な歌詞がつけられていた。おそらくはその日のニュース——イギリスに到着したパキスタン人移民が、右翼的なファシスト集団に「国に帰れ」と罵声を浴びせられ、下院議員の

(402ページへつづく)



Its all TOO MUCH

When I look into your eyes your love
is there for me — and the more I go
inside the more there is to see —
Its all too much for me to take
the love that's shining all around you
Everywhere its what you make — for us
to take its all too much.
Floating down the stream of time from
life to life with me — Makes no difference
where you are or where you'd like to be
Chorus

Sail me on a silver sun where I know
that I'm free — Show me that I'm
everywhere and get me home for tea
Chorus

The more I learn the less I know — but what I do
is all too much —
All the world is birthday cake — so take a piece
but not too much.

ジョージの手になる《イッツ・オール・トゥー・マッチ》の歌詞。

CamScannerでスキャン

It's All Too Much イッツ・オール・トゥー・マッチ

George Harrison

It's all too much
It's all too much

When I look into your eyes, your love is there for me
And the more I go inside, the more there is to see

It's all too much for me to take
The love that's shining all around you
Everywhere it's what you make
For us to take, it's all too much

Floating down the stream of time from life to life with me
Makes no difference where you are or where you'd like to be

It's all too much for me to take
The love that's shining all around here
All the world is birthday cake
So take a piece but not too much

Sail me on a silver sun where I know that I'm free
Show me that I'm everywhere and get me home for tea

It's all too much for me to see
A love that's shining all around here
The more I learn, the less I know
And what I do is all too much

It's all too much for me to take
A love that's shining all around you
Everywhere it's what you make
For us to take it's all too much
It's too much, it's too much

...with your long blond hair and your eyes of blue
Too much, too much, too much

なにもかもすごすぎる
なにもかもすごすぎる

きみの瞳をのぞきこむと、そこには愛が宿っている
なかに入れば入るほど、見るべきものが増えてくる

すごすぎてぼくにはとても受け止めきれない
きみのまわり一面で光輝く愛
どこに行ってもきみがつくり出すものばかりで
受け止めようにもとにかくすごすぎる

時の流れを下っていく、ぼくと一緒に人生から人生へ
どこにいようと、どこにいたがっていようと関係ない

すごすぎてぼくにはとても受け止めきれない
このあたり一面で光輝く愛
世界中がバースデイ・ケーキ
ひと切れどうぞ、でも食べすぎないように

ぼくを銀色の太陽に旅立たせて、きっと自由になれる場所に
そしてあらゆる場所にいるのがわかったら、お茶の時間には帰らせて

すごすぎてぼくにはとても見ていられない
このあたり一面で光輝く愛
学ぶことが増えれば、知ることは少なくなる
そしてぼくのやることは、あまりにもすごすぎる

すごすぎてぼくにはとても受け止めきれない
きみのまわり一面で光輝く愛
どこに行ってもきみがつくりだすものばかりで
受け止めようにもとにかくすごすぎる
すごすぎる、すごすぎるよ

……ブロンドの長い髪に青い瞳
すごすぎる、すごすぎる

CamScannerでスキャン

GET BACK (TO WHERE YOU ONCE BELONGED)

(1) Sweet Loretta ~~Marvin thought~~ she was a woman
But she was another man
All the folks around her say she got it coming
But she gets it while she can

****

Chorus:

Get Back, Get Back
Get Back to where you once belonged
Get Back, Get Back
Get Back to where you once belonged.

****

(2) JoJo ~~left~~ his home in ~~Tuscon Arizona~~
~~But he knew it couldn't~~ last
~~JoJo always thought he had to be a~~ lover
In the Californian grass.

Chorus:

Solo :

Chorus:

Middle:

(3) Meanwhile back at home too many
Living in a council flat
Candidate MacMillan tell me what your plan is Pakistanis
Won't you tell me where it's at.

Chorus:

Chorus:

分的にタイプされ、ポールの訂正が入った〈ゲット・バック〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

Get Back ゲット・バック

John Lennon and Paul McCartney

Jo Jo was a man who thought he was a loner
But he knew it couldn't last
Jo Jo left his home in Tucson Arizona
For some California grass

Get back, get back
Get back to where you once belonged
Get back, get back
Get back to where you once belonged

Sweet Loretta Martin thought she was a woman
But she was another man
All the girls around her say she's got it coming
But she gets it while she can

Get back, get back
Get back to where you once belonged
Get back, get back
Get back to where you once belonged

ジョジョという男は自分が一匹狼のつもりでいたけれど
長続きしないのもわかっていた
ジョジョはアリゾナ州ツーソンの家を出た
カリフォルニアのハッパほしさに

帰れ、帰れ
自分がもといたところに
帰れ、帰れ
自分がもといたところに

かわいいロレッタ・マーティンは女のつもりでいたけれど
実はただの男だった
まわりの娘たちはみんな、自業自得だと言っている
でも彼女はできるうちに、罰を受けてしまうのさ

帰れ、帰れ
自分がもといたところに
帰れ、帰れ
自分がもといたところに

〔＊カットされた部分の対訳〕
そのころ故郷ではあまりに多くのパキスタン人が
公営アパートで暮らしていた
マクミラン候補、あんたのプランを教えてくれ
肝心なところを話してくれないか

CamScannerでスキャン

イーノック・パウエルは、「血の川」が流れることになると予言した——に呼応していたのだろう。そのためすでに「帰れ」というタイトルが決まっていたこの曲に、そのムードが伝染したのだ。

しかし作業を進めていくうちに、彼らは少しずつ、このままの歌詞だと誤解され、悪用される怖れもあるのではないかと考えはじめた。流出した音源のなかには、パキスタン人に触れたヴァージョンもふくまれているが、その後、歌詞を再考した彼らは、アジア人移民うんぬんに関するくだりをすべてカットし、代わりにアリゾナ州のツーソンのような、当たり障りのない地名と、たわいのない要素を導入した——自分は女だと思っていた男。かくして〈ゲット・バック〉というタイトルは、いかようにも解釈が可能になった。「ぼくはよく、いろんなことを曖昧なままにしていた」とポールはこの曲について語っている。「自分の曲では、そういうふうにするのが好きなんだ」

おそらく大半の人々は、この歌詞を通読することはおろか、その内容を気にしたことすらなかったにちがいない。なにしろビートが強力な、思わず乗せられてしまうロック・ナンバーだったからだ。この曲は世界各国でナンバー1を獲得した。

この部分的な原稿はタイプで打たれ、２番目のヴァースにはジョンが、手書きで訂正を加えている——「in the Californian grass（カリフォルニアの草のなかで）」を「for the Californian grass（カリフォルニアのハッパほしさに）」に変え、それとともに歌詞の意味も変えているのだ。また３番目のヴァースには、パキスタン人に触れたくだりもある。

ドント・レット・ミー・ダウン *Don't Let Me Down*

伝えられるところによると、ジョンは〈ゲット・バック〉の作業中に、ポールがこの曲でいいたいのは実のところヨーコのことだ、とコメントしていた。スタジオに常時いるようになっていた彼女に、本心では帰れと言いたいのだ、と。それがジョンの気持ちだった——だれもがヨーコに反目していると思っていたのだ。

そしてこの曲での彼は、いつの日か、そんな彼女が自分を見捨て、出て行ってしまうのではないかと思い悩んでいる。この曲——〈ゲット・バック〉のB面——はヨーコのために書かれた、ジョンとしてももっとも心のこもった、感動的なラヴ・ソングだ。とっ散らかったサイケデリックなサウンドも、ナンセンスな歌詞もない。シンプルなメッセージとシンプルなリズムに立ち返った、ある意味、遅咲きともいえる作品だった。

彼ははじめて恋をしたとうたう。捨てられたシンシアにとっては、さぞかし辛い宣告だったにちがいない。そして彼はこの愛が、永遠につづくことを確信している——「A love

CamScannerでスキャン

that has no past（過去のない愛）」。彼は「do」の過去形をわざとまちがえ、「she did me good（彼女はオレによくしてくれた）」の代わりに「she done me good（彼女はオレをすっかり参らせた）とうたう。これは一般的な口語用法であると同時に、性的なふくみもあるフレーズだ。「I guess nobody really done me – she done me, she done me good（オレを本気で参らせた女はいない——オレはもうすっかり、彼女に参りっぱなし）」。それでもこの歌詞が、性的な方向に傾くことはない——あくまでも真実の愛と、それは果たしてつづいていくのかがテーマになっている。ジョンは信じられないほど愛情に飢え、ひ弱になっているような印象を与える。だが実のところ彼はしばしば、まわりの人間に見捨てられるのではないかと怯えていた。過去にも同じことがあり、自分が伯母のミミに育てられたのは、両親に見捨てられたせいだと思っていたからだ。

わたしは1968年、このレコードがリリースされるおよそ1年前に、ジョンから手紙を受け取ったことがある。その末尾に彼は、追伸として「オレを裏切らないでくれ（ドント・レット・ミー・ダウン）」と書いていた。その追伸はわたしの評伝のちょっとした問題に関するもので、彼はわたしがミミに確認を取ることを望んでいた。だがいずれにせよそれは、彼がこのフレーズを多用していたことを示している。

大半はマルが書き、ジョンが訂正を入れた原稿を見ると、ジョンが文法的に正しい「does」で行くか、それとも「done」にするかで迷っていたことがわかる。

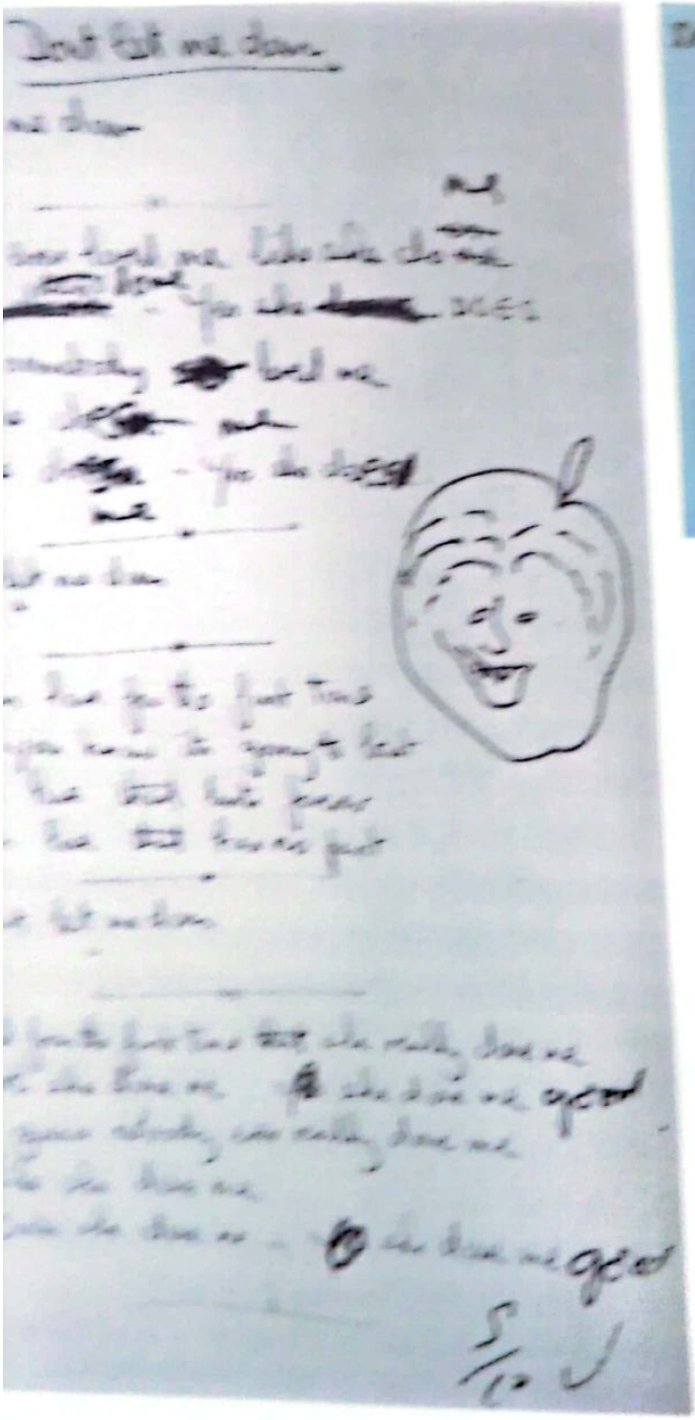
ジョンとヨーコのバラード *The Ballad Of John And Yoko*

〝バラード〟には2つの意味があるが、この曲は、スローにつま弾かれる音楽という意味でのバラードではない。なにも考えずに乗っていける、テンポの速いロック・ナンバーだ。だがどちらかというと悲しい物語を、ストレートな話法で伝える曲という意味で考えると、これはまちがいなくバラードだった。ではその物語の主人公は……？ ジョン。

これは彼の実生活——そして頭のなかで起こったことを、ありのままに列挙した曲だ。ジョンとヨーコは実生活でもサウザンプトンから出航し、オランダかフランスに行こうとして果たせなかった。ジブラルタルに行けば結婚できると2人に知らせたのは、その当時、アップルの経営に携わっていたピーター・ブラウンだ（彼らは1969年3月にそこで、実際に結婚した）。2人はアムステルダムに向かってベッド・インを敢行し、そう、50個のドングリうんぬんも実話だった。彼らはそれを世界各国の指導者に送り、平和のために埋めてほしいと依頼した。つまりここでくり広げられているのは、時系列に沿った、事実ベースの物語なのだ。

（406ページへつづく）

CamScannerでスキャン


Don't let me down

DON'T LET ME DOWN

Don't Let Me Down ドント・レット・ミー・ダウン

John Lennon and Paul McCartney

Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down

Nobody ever loved me like she does
Oo she does. Yes, she does
And if somebody loved me like she do me
Oo she do me. Yes, she does

Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down

I'm in love for the first time
Don't you know it's gonna last
It's a love that lasts forever
It's a love that had no past

Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down

And from the first time that she really done me
Oo she done me, she done me good
I guess nobody ever really done me
Oo she done me, she done me good

Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down
Don't let me down

オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ

いままで彼女のように愛してくれた女はいない
ああ、彼女はほんとうに、愛してくれる
そしてもしだれかが彼女のように愛してくれたら
ああ、彼女はほんとうに、愛してくれる

オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ

生まれてはじめて恋をした
そうさ、この愛に終わりはない
これは永遠につづく愛
これは過去のない愛なんだ

オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ

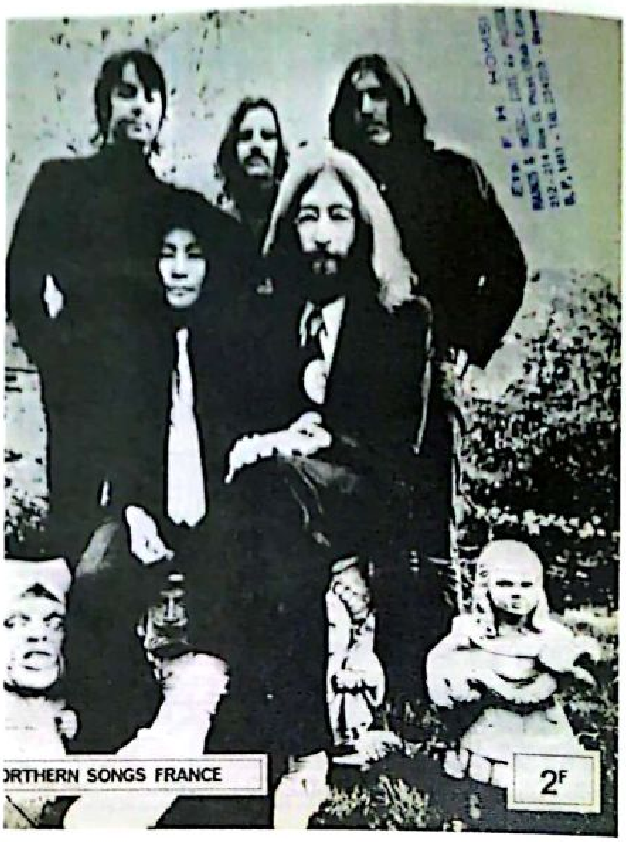
そして最初に本気で参らされたときから
オレはもうすっかり、彼女に参りっぱなし
今までオレを本気で参らせた女はいない
オレはもうすっかり、彼女に参りっぱなし

オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ
オレを裏切らないでくれ

CamScannerでスキャン

だが彼の頭のなかで展開される物語についてはどうだろう？　ジョンは「they're gonna crucify me（このままだと磔にされちまう）」とうたってこの曲を締めくくる。たしかに彼とヨーコは、世界のほぼあらゆる地域でメディアに揶揄され、ベッドに2週間入りつづけることが、世界平和につながるという考え方を嘲笑されていた。しかしそれにしても磔にされるというのは、いささか行きすぎではないだろうか？　被害妄想だと思われても不思議はないほどに？　そういえば彼は以前にも、そうした世迷い言を口にしていた。まだ20歳にしかならないころ、ハンブルクから友人のスチュに送った手紙に、自分は世界と敵対し、このままだと磔にされてしまうだろうと書いていたのだ——世界全体を敵にまわすような言動は、まだなにひとつしていなかったというのに。

そして今、彼は本気で世界中から非難を浴びているように感じていた。それはまさしく、磔にされているような気分だった。そしてある意味ではそれがやがて、彼の身に起こることでもあったのだ……。



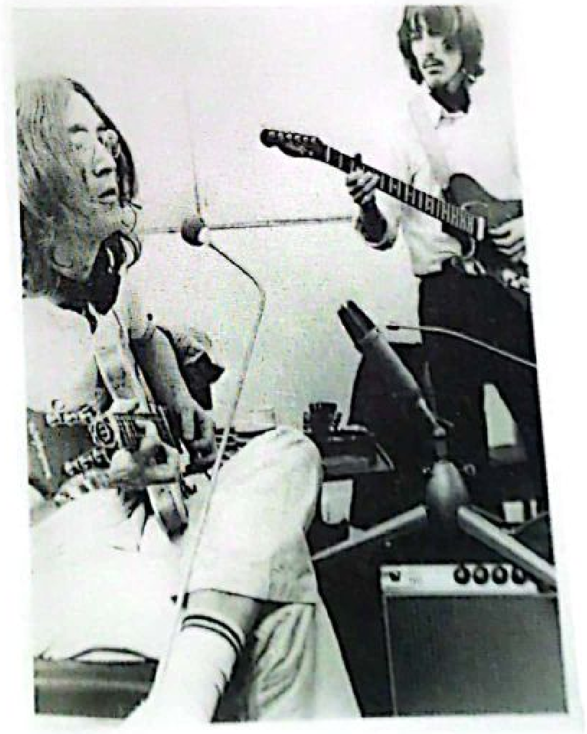
オールド・ブラウン・シュー *Old Brown Shoe*

ジョージの曲で、1969年6月に出たシングル〈ジョンとヨーコのバラード〉のB面。冒頭には2つ、とても出来のいいくだりがある。「I want a love that's right / But right is only half of what is wrong（ぼくは正しい愛がほしい／正しいはまちがったの半分でしかないけれど）」——これはじっくり考えてみると、きちんと筋の通ったフレーズだ。しかしそのテーマを推し進めた次の行、時には髪の毛を2倍の長さにするショートヘアの女の子というくだりは、いささか展開が強引すぎる。

表面的に見ると、これはシンプルでかなり陳腐なラヴ・ソングだ——「for your sweet top lip I am in the queue（きみの甘い上唇を求めてぼくは列に並ぶ）」——が、ジョージはその裏でさんざん思い悩み、正と邪、左と右、愛と憎しみといった反対の概念は、すべておたがいの一部なのだとわれわれに告げようとしている。それに天に召されれば、い

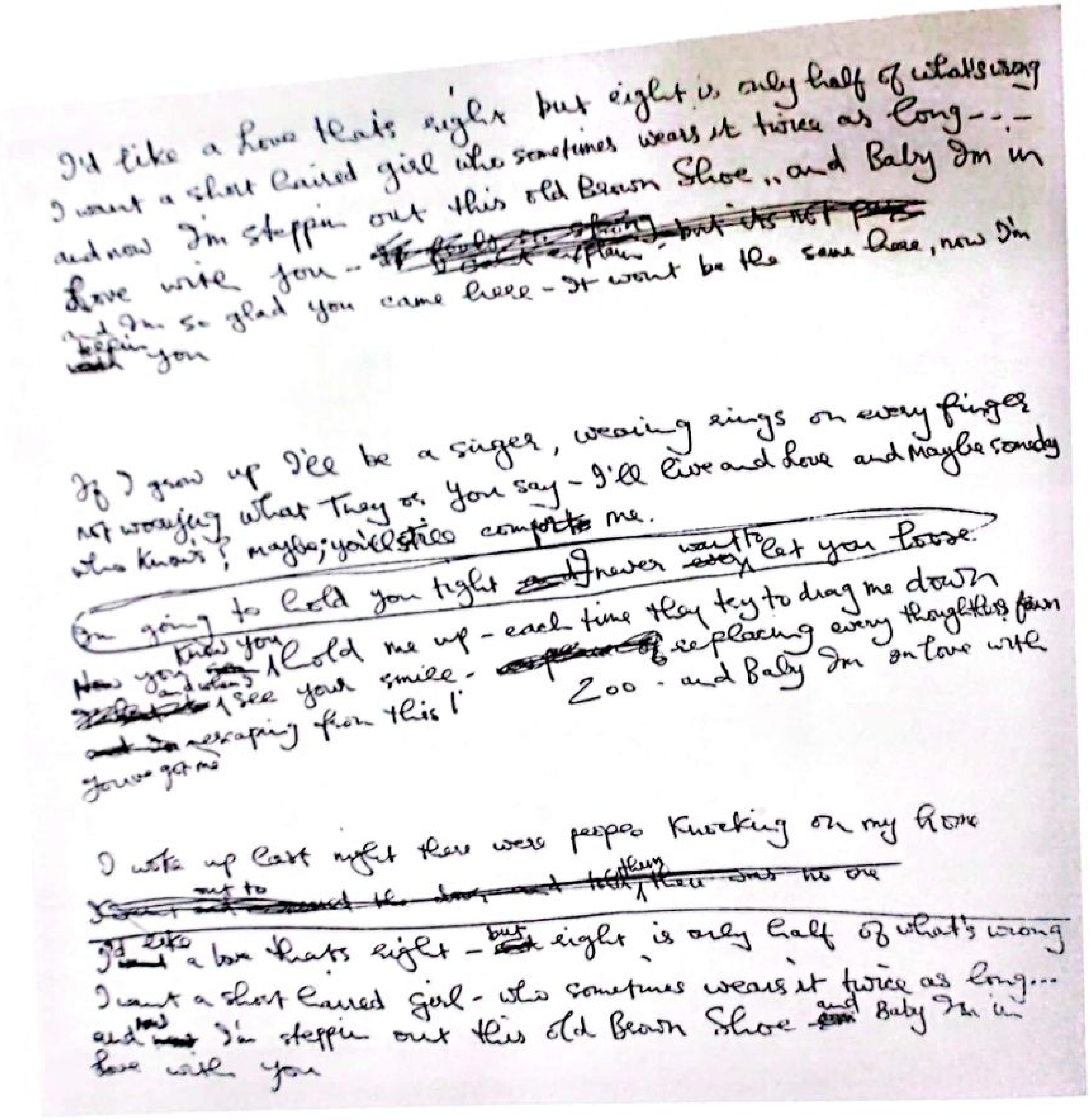
ずれにせよわれわれはみんなひとつなのだ。物質世界など幻影にすぎない。『I・ME・MINE』のなかで、彼はこの曲が「ものごとの二面性」を描いたものだと語っている。〈オールド・ブラウン・シュー〉というタイトルは、最初のヴァースに出てくるなにげないフレーズ――「stepping out of this old brown shoe (この履き古した茶色の靴をぬごう)」――から来ているが、わたしはそれを、使い古された下界での物質主義的な生活を脱するという意味だと解釈している。

　あちこちに訂正が加えられた原稿は、彼の思考プロセスの一部がはっきりと確認できるという意味でも興味深い。最後のヴァースには、自分の家のドアをノックする人々のせいで彼が弱っているという内容の、未使用に終わったくだりがふくまれている。



アップル・スタジオのジョンとジョージ。
1969年。

CamScannerでスキャン



I'd like a love that's right but right is only half of what's wrong
I want a short haired girl who sometimes wears it twice as long - - . -
and now I'm steppin out this old Brown Shoe ,, and Baby I'm in
love with you - ~~but it's not~~
and I'm so glad you came here - It won't be the same here, now I'm
keepin you

If I grow up I'll be a singer, wearing rings on every finger
not worrying what they or you say - I'll live and love and maybe someday
who knows? maybe you'll still comfort me.
I'm going to hold you tight I never want to let you loose.
Now you know you hold me up - each time they try to drag me down
and when I see your smile - replacing every thoughtless frown
escaping from this Zoo - and Baby I'm in love with
You've got me

I woke up last night there were people knocking on my room
~~I went out to the door and there was no one~~
I'd like a love that's right - but right is only half of what's wrong
I want a short haired girl - who sometimes wears it twice as long...
and now I'm steppin out this old Brown Shoe - and Baby I'm in
love with you

ジョージの手になる〈オールド・ブラウン・シュー〉の初期ヴァージョン。最後のヴァースは未使用に終わった。

Old Brown Shoe オールド・ブラウン・シュー

George Harrison

I want a love that's right
Right is only half of what's wrong
I want a short-haired girl
who sometimes wears it twice as long
Now I'm steppin' out this old brown shoe
Baby I'm in love with you
I'm so glad you came here it won't be the same now
I'm telling you

Though you pick me up
From where some try to drag me down
And when I see your smile
Replacing every thoughtless frown
So escaping from this zoo
Baby I'm in love with you
I'm so glad you came here it won't be the same now
When I'm with you

If I grow up I'll be a singer
Wearing rings on ev'ry finger
Not worrying what they or you'll say
I'll live and love and maybe some day
Who knows baby you may comfort me

I may appear to be imperfect
My love is something you can't reject
I'm changing faster than the weather
If you and me should get together
Who knows baby, you may comfort me

I know my love is yours
to miss that love is something I'd hate
I'll make an early start
I'm making sure that I'm not late
For your sweet top lip I'm in the queue
Baby I'm in love with you
I'm so glad you came here it won't be the same now
When I'm with you
I'm so glad you came here it won't be the same now
When I'm with you

ぼくは正しい愛がほしい
正しいはまちがったの半分でしかないけれど
ぼくはショートヘアの女の子がほしい
時にはその長さを２倍にする女の子
今ぼくはこの履き古した茶色の靴をぬごうとしている
ベイビー、きみを愛している
きみが来てくれてうれしい、もう今までとはちがうんだ
ほんとうに

きみはぼくを拾い上げてくれた
ぼくを引きずり下ろそうとするやつらがいる世界から
きみのほほ笑みが思いやりのない
しかめっ面をかき消すのを見ていると
ぼくはこの動物園をぬけだせるんだ
ベイビー、きみを愛している
きみが来てくれてうれしい、もう今までとはちがうんだ
きみが一緒だと

大人になったら歌手になろう
全部の指に指輪をはめて
あいつらやきみがなんと言おうと気にしない
ぼくは生き、愛し、そうすればいつの日にか
そうさ、ベイビー、きみがぼくを楽にしてくれるかも

ぼくは不完全に見えるかもしれない
でもきみにぼくの愛は拒めない
ぼくは天気よりも速く変わっていく
もしきみとぼくが一緒になったら
そうさ、ベイビー、きみがぼくを楽にしてくれるかも

ぼくの愛はきみのものさ
その愛を見過ごすなんてぼくには我慢ならない
早めにスタートしよう
絶対に遅れたくないから
きみの甘い上唇を求めてぼくは列に並ぶ
ベイビー、きみを愛している
きみが来てくれてうれしい、もう今までとはちがうんだ
きみが一緒だと
きみが来てくれてうれしい、もう今までとはちがうんだ
きみが一緒だと

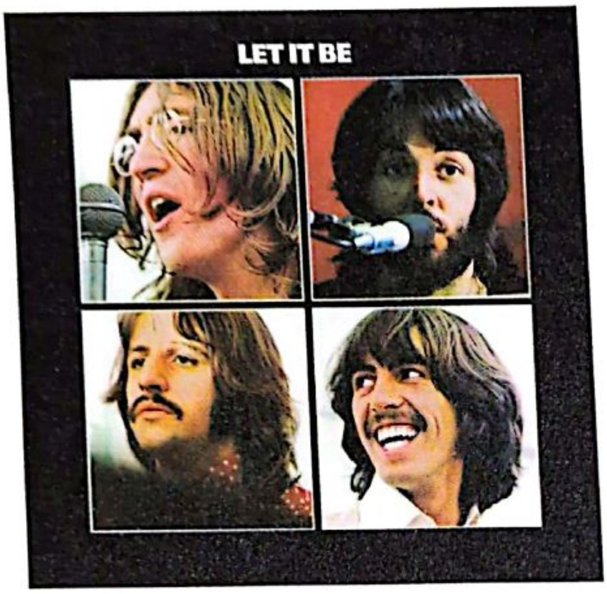
CamScannerでスキャン

Let It Be

レット・イット・ビー

1969年～1970年

13



わたしはもう少しでアルバム《レット・イット・ビー》に参加するところだった——といってもわたし自身としてではなはく、曲のヒントになった存在として。あるいは少なくともそう思ってきた。正直にいうと、完全にわたしの空想だろう。だがだれにだって夢を見る権利はある。

わたしがポルトガルのアルガルベ州ルースの海岸ぞいに建つ、改装されたイワシの缶詰工場で妻子と暮らしていた1968年12月のある晩遅く、外から乱暴にドアを叩く音と叫び声が聞こえてきた。最初のうち、わたしたちは酔っぱらった漁師にちがいないと思っていた。ドアを開けるといくぶん不機嫌な面持ちのタクシー運転手が、わたしに支払いを求めてきた。なんでもファロ空港からはるばる客を乗せてきたが、今になって金がないと言いだしたという。タクシーのなかから転がり出てきたのは、ポールと、それまでは一度も会ったことのなかったリンダというブロンドのアメリカ人女性だった。われわれ一家がロンドンを旅立った9か月前、ポールはまだジェーン・アッシャーと婚約していた。

じょじょに彼が、カメラマンのリンダと一緒になったことがわかってきた。そして彼女は6歳になる娘のヘザーを同伴していた。その晩のロンドンで、うちにヘザーよりほんの少し

CamScannerでスキャン

小さい子どもが2人いるのを知っていたポールは、急にわたしたちに会いに行こうと思い立った。うちには電話がなかったので、連絡は取れなかったが、わたしがポールに手紙を書いていたおかげで、住所は知っていた。そこで彼らはロード・マネージャーのニール・アスピノールに自家用ジェットの手配を頼み、そのままポルトガルに飛来したのである。

彼らは2週間ほど滞在し、その間われわれは岩に登ったり、浜辺をブラブラしたりするなどして、リラックスした楽しい時間を過ごした。ポールはいつものようにギターを持参し、トイレに入るときも手放そうとしなかった。ある晩、わたしは彼に、ほんとうのファースト・ネームはエドワードだが、一度もその名前で呼ばれたことはなく、ずっとセカンド・ネームのハンターで呼ばれてきたという話をした。なぜかポールはこの話をひどく面白がった――理由はさっぱり見当がつかない。なぜならポールも彼の本当のファースト・ネームではなかったからだ。彼はジェイムズ・ポールと命名されていた。

それから彼はトイレに入り、外に出てきたとき、どうやら書いたばかりとおぼしい〈ゼア・ユー・ゴー・エディー〉という4小節しかない曲を聞かせてくれた。歌詞も4行しかなく、タイトルを3回くり返したあと、「Eddie you've gone（エディ、おまえはいなくなった）」と締めくくられる。なかなかの曲だと思ったわたしは、当然のように、ぜひ仕上げるべきだと彼に進言した。彼はいずれね、と答えた。

1969年にロンドンにもどったとき、わたしは大急ぎで彼らの新作アルバムを買った――磨きをかけられて、すっかり仕上がったエディーの曲が収録されている、あるいは最低でも、別の曲に組みこまれているのではないかと期待して。だが残念ながら、エディーの痕跡はいっさい聴き取れなかった。

つい最近になって、わたしは〈レット・イット・ビー〉セッションの流出音源（長年のあいだに、およそ100時間ぶんの音源が流出したといわれている）を収めたテープで、エディーに関する曲を耳にした。そこでのポールはジョンに向かってエディーの曲をうたい、演奏する。どうやら少しは手を入れたらしく、2番目のヴァースと、かなり出来のいいミドルセクションがついていた。そのなかでエディーは、自分のことを“内輪の人間”と見なす「Eddie you dog（エディーの犬野郎）」と呼ばれていた。はて、わたしは一度でも、そんなそぶりを見せたことがあっただろうか？　それはかなりしっかりした曲になり、少なくとも彼らが最後のアルバムを埋めるために使った、一部の曲に負けないぐらい完成度が高かった。だがなんとも癪なことに、レコードにはなっていない。流出音源のテープを聴くと、ジョンはうしろでなにかブツブツ言っている。ポールはいくつかのヴァージョンをためし、エディーをタイガー、バーナード、ナイジェルに変えていく。そして最後にミミに変えると、ジョンは思わず笑いだす。だがポールが曲をうたい終えても、ジョンはなんのコメントもしなかった。

〈レット・イット・ビー〉のアルバム制作はメンバー全員にとって、かなり殺伐とした、不快
た、不満の残る経験となった――そしてさまざまな理由から、発売も1年以上先送りにさ
れた。発売が最後になったという意味では、これが彼らのラスト・アルバムだが、レコー
ディングの順番でいうと、最後から2番目のアルバムだ。

そもそものアイデアは、レコーディング中の彼らを題材にした映画を撮るというもので、それ自体は悪くないアイデアだった。彼らの仕事ぶりを観察し、創作の現場を目撃する――ビートルズのファンならば、だれでも一度は夢見たことだ。結局、彼らはセッションの時間の大半を、内輪もめに費やした。1969年1月、レコーディングの途中でポール、ジョンの2人と決裂したジョージはグループを脱退する。説得を受けて1週間後には復帰したものの、彼は親分面をしたポールにうんざりし、ジョンについても時間を無駄遣いしているだけで、真剣味が足りないと感じていた。彼らはアップル、とりわけ新たなビジネス担当となったアレン・クラインについても言い争っていた。ジョン、ジョージ、リンゴの3人が招き入れた――だが別の人間を希望するポールは反対していた――人物である。またこのころになると4人は、それぞれに個人的なプロジェクトを抱え、別々の道を進んでいた。ジョンとポールがいさかいを起こすと、弁護士たちの出番になった。こんなにもすべてが混乱し、手のつけられない状態になるとは、まったく予想だにしないことだった。わたしはよく、ビートルズの4人が全員、飛行機事故で急死したらどうなるのだろう、と不吉な想像をめぐらせたものだ――単純に彼らの人生には、友人や親戚のような身近な人間が急死するケースが多かったというだけの理由で。外部の人間からすると、些細で、取るに足らない、個人的な、ビジネスがらみの不一致が原因で、彼らがバラバラになるようなことなどあってはならないと思っていた。そう、彼らならまちがいなく、なんとかできるはずだったのだ。

ようやく公開された映画『レット・イット・ビー』は、彼らの緊張した関係やいがみ合いの瞬間をとらえ、おかげでわれわれはそうした不一致の影響の一部を目の当たりにすることができた。何マイルぶんもの素材フィルムを刈りこんだ映画はわずかに81分しかなく、公開はえんえんと先送りにされていた。

アルバムのリリースもやはり延期された。その内容に不満があったアレン・クラインは、数回にわたってリミックスを命じた。その後、フィル・スペクターに仕上げが任され、だがなんの断りもなく自分の曲に手を入れられたポールは激怒した。ポールはビートルズからの脱退を宣言したが、実のところジョンはすでに、その前年、もうたくさんだと言ってグループを抜けていた。ただしほかのメンバーの説得を受け、EMIとの新しい契約が締結されるまで公表を待っていたのである。

というわけでアルバム〈レット・イット・ビー〉が映画と併せて世に出た1970年5月の時点で、ビートルズはもはや存在しなかった。"フィル・スペクターによってレコード用に再プ

CamScannerでスキャン

ロデュースされた。黒の豪華なボックス仕様でリリースされたアルバムには、全160ページの艶やかな本が同梱されていた。大半をカラーの写真が占め、そこに映画の制作中に交わされた、よそ行きの会話の一部をつけ足した本には、アルバムの原題だった『ザ・ビートルズ・ゲット・バック』というタイトルがつけられ、発行日は1969年になっていた。つまり、それぐらいえんえんと先送りにされていたということだ。レコーディングと撮影の大半は、そのほぼ1年半前にあたる、1969年1月におこなわれていた――まだ比較的幸福だった時代に。

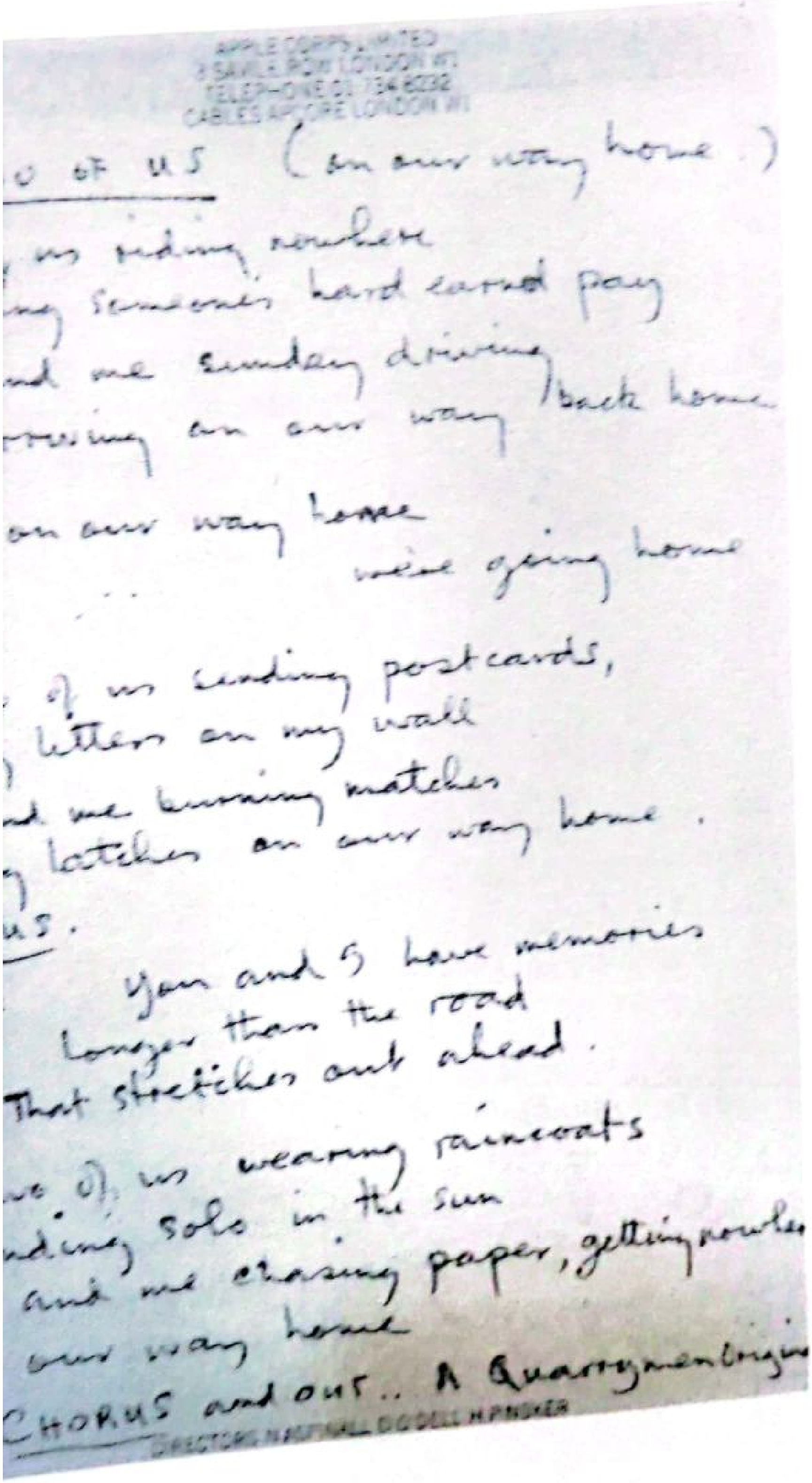
本に収録された歴史的な写真のなかには、そうした幸福な時代のひとこまをとらえたものもあった。そのひとつが1969年1月30日、サヴィル・ロウにあったアップルのオフィスの屋上で、彼らが最後のライヴ・セッションをくり広げるシーンだ。下の街路では有料の観客ではなく、数千人の通りすがりたちが、ぽかんと口をあけて、彼らの演奏に聴き入っていた――警官隊があらわれて、演奏にストップをかけるまではずっと。映画からも、写真からも、彼らが一緒にプレイし、ふざけまわり、こんなにもおかしな真似を、こんなにもおかしな場所でしていること、そしてそれを一緒に楽しむ自分たち自身のことを面白がりながら、ご機嫌なひとときを過ごしているのがありありと伝わってくる。

トゥ・オブ・アス *Two Of Us*

映画ではジョンとポールが、スタジオで同じマイクを使いながら、向かい合ってこの曲をうたいきる姿を見ることができるが、この曲の2人(トゥ)は、実のところ彼らではない。ぼくらふたり(トゥ・オブ・アス)は今やポールとリンダ、彼の新しい恋人、ソウルメイト、そして伴侶を意味していた。この曲は1969年1月、彼らがポルトガルでの休暇からもどってきた直後にレコーディングされた。

リンダはよくポールを、なにも考えずに車に乗って、そのまま迷子になってしまいましょう、と誘っていた。現にポルトガルでもこの2人はそうやってドライヴに出かけ――そしてポールは当然のように、そのことを曲にした。彼はぽつんと立ちつくし、レインコートを着て、家に帰るんだとうたいながら、ふたたび帰路につくまでの過程を、ありのままに描き出す。紙切れを追いかけるというくだりは、アップルの混乱状態と、それにともなう書類仕事や訴訟を指しているのかもしれない――だが彼はその点には深入りしない。これはハッピーで、明るくて、とことんストレートなロード・ソングだ――記憶に残るような歌詞はないが、まっとうな曲らしく、ちゃんとコーラスとヴァースはある。

(416ページへつづく)



APPLE CORPS LIMITED
3 SAVILE ROW LONDON W1
TELEPHONE 01-734 8232
CABLES APCORE LONDON W1

o OF US (on our way home)

y us riding nowhere
ng someone's hard earned pay
nd me sunday driving
rriving on our way back home

on our way home
we're going home

of us sending postcards,
letters on my wall
nd me burning matches
g latches on our way home.

US.
You and I have memories
Longer than the road
That stretches out ahead.

wo of us wearing raincoats
nding solo in the sun
and me chasing paper, getting nowhere
our way home

CHORUS and out.. A Quarrymen Origin

DIRECTORS NASIM ALL D.O.DELL H.P.INSKER

ポールの手になる〈トゥ・オブ・アス〉の歌詞。アップルのサヴィル・ロウ・オフィスの便箋に書かれているが、彼らはその屋上で、最後のパフォーマンスをくり広げた。

Two Of Us トゥ・オブ・アス

John Lennon and Paul McCartney

Two of us riding nowhere
Spending someone's hard earned pay
You and me Sunday driving
Not arriving on our way back home

We're on our way home
We're on our way home
We're going home

Two of us sending postcards
Writing letters on my wall
You and me burning matches
Lifting latches on our way back home

We're on our way home
We're on our way home
We're going home

You and I have memories
Longer than the road that stretches out ahead

Two of us wearing raincoats
Standing solo in the sun
You and me chasing paper
Getting nowhere, on our way back home

We're on our way home
We're on our way home
We're on our way home

ぼくたちふたり、車であてどなく
だれかが必死に稼いだお金を使いながら
きみとぼく、日曜にドライブ
まだ着かない、家への帰り道

ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に

ぼくたちふたり、葉書を送り
壁で手紙を書きながら
きみとぼく、マッチを擦り
かんぬきをはずす、家への帰り道

ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に

きみとぼくには思い出がある
目の前に延びる道よりもずっと長い思い出が

ぼくたちふたり、レインコートを着て
陽射しのなかにぽつんと立つ
きみとぼく、紙切れを追いかける
どこにも行けずに、家への帰り道

ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に帰るところ
ぼくらは家に

この曲は《レット・イット・ビー》の冒頭を飾っているが、ポールがうたい出す前に、「チャールズ・ホートリー＆ザ・補聴器（デフ・エイズ）（ハハハ）の〈アイ・ディグ・ア・ピグミー〉。フェーズ・ワンではドリスがオート麦を口にします……」というジョンのアナウンスが入る。

チャールズ・ホートリーは喜劇映画『キャリー・オン』シリーズの常連だったイギリスの俳優だ。「オート麦を口にする（get one's oats）」は性交を意味するフレーズだが、もっと単刀直入な表現が増えた昨今は、ほとんど耳にする機会がなくなってしまった。

1968年にポルトガルで撮影した休暇中のスナップ。（左から）ハンター・デイヴィス、リンダ・マッカートニー、ポール、ハンターの妻のマーガレットと子どもたち。

おそらくはマルの筆跡だと思われる歌詞は、アップルの便箋にきれいに清書されている。末尾の「A Quarrymen Original（クォリーメン作品）」は、ジョンとポールができかけの曲にいちいち「Another Lennon–McCartney original（新たなレノン＝マッカートニー作品）」と書きこんでいた初期の時代をほうふつとさせるジョークだ。

ディグ・ア・ポニー *Dig A Pony*

まったくのひとりよがり。ジョンはなんの準備もせずに、どれだけその場で歌詞をでっち上げていけるのかを確かめようとしていた。だが「pony（ポニー）」や「road hog（迷惑運転）」や「moon dog（幻の月）」をめぐるナンセンス（ジョン自身、クズだと認めていた）と、「penetrate（貫通する）」、「radiate（発散する）」、「imitate（模倣する）」、「indicate（指示する）」、「syndicate（組織化する）」の無理やりな韻の合間から、そこそこ上出来な曲が顔を出そうとする瞬間もあり、それはジョンがヨーコについて、この感動的なくだりをうたう2行のコーラスで一瞬だけ浮上する。「All I want is you／Everything has just got to be like you want it to（オレがほしいのはおまえだけ／なんだっておまえの望んだ通りになるはずだ）」。これはジョンがヨーコのことを、永遠に、彼と彼ら2人の生活を統括していく存在と見なしていたことを示唆する——そしてそれは大部分、当たっていた。それに比べるとポールのリンダは、ずっとレイドバックした、先のことは考えずに、迷子になってもかまわないから、成り行きに任せていきましょうというタイプ——そしてそれも、大部分は当たっていた。それぞれの新しい恋人が持つこうした側面が、この2人には強くアピールしていたのだ。ジョンは道に迷ったように感じ、導いてくれる存在を欲していた。ポールは

CamScannerでスキャン

ジェーンとの婚約で息苦しさを覚え、不本意でもことを進めるためにはリーダー兼ボスの役目を務めざるを得ない——と、本人は思っていた——アップルとこの会社をめぐる法律問題のせいで、身動きが取れなくなっていた。

〈ディグ・ア・ポニー〉——このタイトルに、これといった意味はない——の仮題は〈コン・ア・ロウリー〉といい、これはスタジオに置かれていたオルガンのメーカーに由来するものとされている。だがわたしは以前からずっと、ブライアン・エプスタインがコレクションしていたラウリーの絵画と関係があるのではないかと思っている（彼がそうした絵画を買うことができたのは、ビートルズが大金を稼いでくれたおかげだった）。

アクロス・ザ・ユニバース *Across The Universe*

ジョンがひさびさに詩才を発揮した歌詞。意識の流れ的なところもあるが、きちんと練られていてつじつまが合い、イメージもすばらしい。むろん、クズなどではありえなかった。「Words are flowing out like endless rain into a paper cup... pools of sorrow, waves of joy are drifting through my open mind（言葉があふれ出し止まない雨のように紙コップに降りそそぐ……哀しみの水たまり、歓びの波がぼくの開かれた心のなかを漂っていく）」

わたしは1968年の初頭、いや、ことによると1967年の末、彼がまだケンウッドでシンシアと暮らしていた時期に、つくりかけのこの曲を耳にしたことがある。ただしその時点では数小節のメロディーと、数行の歌詞しかできていなかった。「プレイボーイ」のインタヴューで彼は、シンシアと同じベッドで横になり、だがなにかの原因で、彼女にえんえんと責め立てられたことがあった、と語っている。「オレは下の階に降り、それをイライラした曲じゃなくて、一種の宇宙的な曲につくりかえたんだ」。1968年2月にレコーディングするまでのあいだに、彼は相当この曲を練りこんできたのだろう。当初はチャリティー・アルバムに提供され、アルバム《レット・イット・ビー》には、フォル・スペクターがリミックスしたヴァージョンが収録された。

CamScannerでスキャン

アイ・ミー・マイン *I Me Mine*

ジョージは自伝の本のなかで、この曲の言わんとするところを説明しようとしたが、残念ながらわたしにはよく理解できなかった。「I」には2つの種類がある。小文字の「i」と大文字の「I」で、いいかえれば「オーム」、完全なる全体、一体性やエゴとは無縁な普遍的意識ということだ。うーむ。

というわけでわたしは曲そのものに立ち返り、彼が言わんとしているのは、この世界にはエゴが多すぎるということだろうと当たりをつけた──だれもが四六時中、なにもかも自分のものだ、それは自分だ、自分にと主張している。それはまったくもってその通りだ。しかし、瞑想でも事態はほとんど変わらない。あるいはもっとひどいことになっている可能性もある。なのになぜ、そうではないことが彼にわかるのか?

歌詞をきちんと書き出してみないと、ジョージが実際にうたっていることを、理解するのはむずかしいかもしれない。彼は3つの単語をひとまとめにしてうたい、そのせいでだれかの名前のように聞こえるのだ──「アイミーマイン」と。

原稿はジョージの手になるもので、普段よりもかなりていねいに書かれている──あたかも本で使うことを意識して、読みやすくしようと大いに努めたかのように。

ディグ・イット *Dig It*

でっちあげの歌詞と、頭のなか、または新聞から引っぱり出した名前──FBI、BBC、ドリス・デイのような──のリストでできた、まるでたわいのない無意味な歌詞。名前やイニシャルは、今もたいていの人に理解が可能だろう。ただしマット・バスビーだけは、イギリスのサッカー・ファンでないとピンと来ないかもしれない。彼はマンチェスター・ユナイテッドFCの監督だった。

ありがたいことにこの曲は、わずか50秒と非常にみじかく、歌詞もそれしかない。これはずっと長いジャム・セッションから切り取られたものだ。アルバムでの彼らはいかにもふざけているように聞こえるが、映画でも撮影されていることを意識して、わざとカメラに顔を向けて演奏している。最後にジョンはウィー・ジョージー・ゴードン（＊英国の芸人）を模した甲高い声で、「じゃあ今度は『お聞きよ、天使がやって来る』をやります」とアナウンスするが、結果的にこれはポールを揶揄する格好となった。というのも次の曲は、ポールが心をこめて母親のことをうたう、シリアスな作品だったからだ……。

CamScannerでスキャン

レット・イット・ビー *Let It Be*

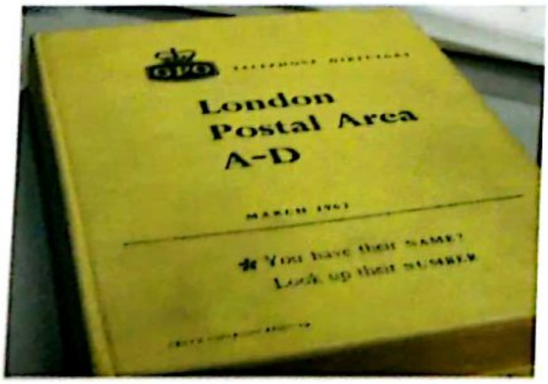
この大変な1年の苦悩、怒り、いさかい、そしてののしり合いの最中に——ポールはその間、なんとか事態を収拾し、グループを維持しようとしていたが、それで感謝されることはいっさいなかった——被害妄想状態に陥った彼が、ある晩、眠れずに横になっていると、14歳のときに亡くなった母親のメアリーが頭のなかにあらわれ、心配しないで、きっとうまく行くから、と声をかけた。「実際に彼女が〝なるがままに(レット・イット・ビー)〟と言ったのかどうかは定かじゃない。でも要するにそういうことだった。ぼくはあの夢のおかげで、祝福された気持ちになった」

アルバムに先立ち、1970年3月にシングルでリリースされたこの曲は、そのなかでは群をぬいてコマーシャルな作品だった。

これは「hour of darkness (闇に包まれたとき)」、「a light that shines on me (ぼくを照らす光)」、そしてもちろん聖母マリアのイメージなど、聖書的な色合いや暗示を数多くふくむ、ほとんど賛美歌のパスティーシュに近い作品だが、にもかかわらず感動的で、心にしっかり届いてくる。近年のポールのコンサートでは、彼がこの曲をうたいはじめると、会場の照明が落とされ、観客はライターや携帯電話でおのおの小さな明かりを灯す。するとそこにはたしかに祈祷会のような雰囲気が漂うのだ。

ユー・ノウ・マイ・ネーム *You Know My Name (Look Up The Number)*

これはシングル〈レット・イット・ビー〉のB面曲(ただしアルバムには収録されていない)で、最初にレコーディングされたのは1967年、《サージェント・ペパー》が完成した直後のことだった。これも彼らが大部分は酩酊(ストーン)したまま、ふざけまわっているだけの曲で、リリースが遅れたのもそれが原因となっている。このジョーク・ソング、コメディー・ナンバー、「グーン・ショウ」タイプのポップ・ソングを即座に思い出せる一般のリスナーはさほど多くないだろう。だが、その起源はなかなか面白く興味深い。いかにもジョンの作品らしく、この曲でも彼は、外から歌詞のネタを引っぱっている。ただしこの曲の場合、彼が使ったのは電話帳だった。

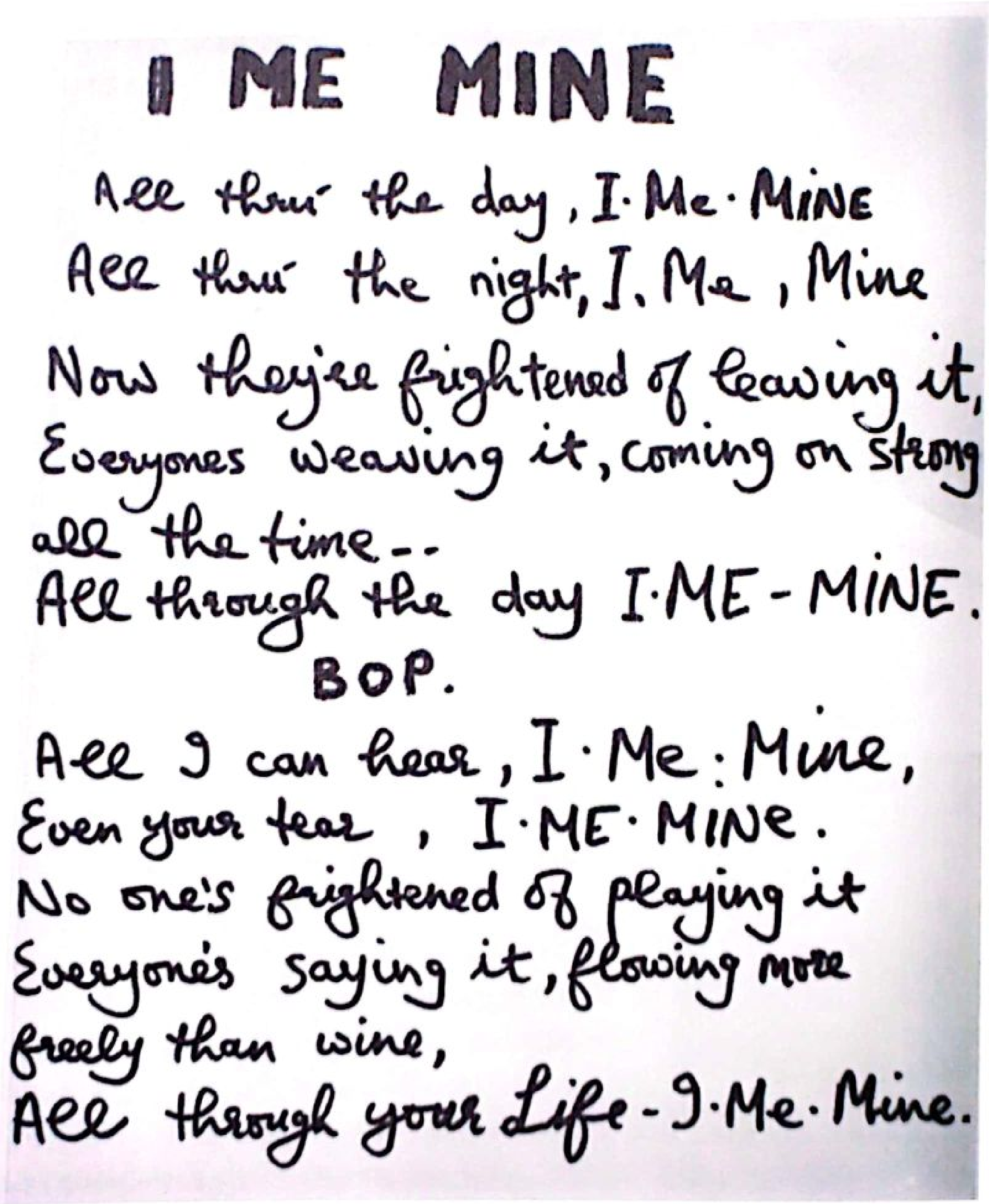


1967年版のロンドンの電話帳。表紙の「名前はご存じですね? 番号をお調べください」というキャッチフレーズが、ジョンにヒントを提供した。

(422ページへつづく)

ポールの家で、彼の帰りを待っていたとき、ジョンはピアノの上に置いてあった1967年版のロンドンの電話帳に目を留めた。表

CamScannerでスキャン



I ME MINE

All thru' the day, I·Me·Mine
All thru' the night, I, Me, Mine
Now they're frightened of leaving it,
Everyones weaving it, coming on strong
all the time--
All through the day I·ME-MINE.
BOP.
All I can hear, I·Me: Mine,
Even your fear, I·ME·MINE.
No one's frightened of playing it
Everyone's saying it, flowing more
freely than wine,
All through your Life - I·Me·Mine.

ジョージがきれいに清書した〈アイ・ミー・マイン〉の歌詞。

CamScannerでスキャン

I Me Mine アイ・ミー・マイン

George Harrison

All through the day
I, me, mine, I, me, mine, I, me, mine
All through the night
I, me, mine, I, me, mine, I, me, mine
Now they're frightened of leaving it
Everyone's weaving it
Comin' on strong all the time
All through the day
I, me, mine

I, me, me, mine
I, me, me, mine
I, me, me, mine
I, me, me, mine

All I can hear
I, me, mine, I, me, mine, I, me, mine
Even those tears
I, me, mine, I, me, mine, I, me, mine
No-one's frightened of playing it
Everyone's saying it
Flowing more freely than wine
All through the day
I, me, mine

I, me, me, mine
I, me, me, mine
I, me, me, mine
I, me, me, mine

一日中ずっと
ぼくが、ぼくを、ぼくの
ひと晩中ずっと
ぼくが、ぼくを、ぼくの
みんな、怖くて捨てられないんだ
だれもがそれを張りめぐらせ
のべつまくなしに我を押し通す
一日中ずっと
ぼくが、ぼくを、ぼくの

ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの
ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの
ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの

聞こえるのはただ
ぼくが、ぼくを、ぼくの
あの涙までも
ぼくが、ぼくを、ぼくの
みんな、怖がりもせずにもてあそんでる
だれもがそれを口にして
ワインよりよどみなく流れ出す
一日中ずっと
ぼくが、ぼくを、ぼくの

ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの
ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの
ぼくが、ぼくを、ぼくに、ぼくの

CamScannerでスキャン

紙にはこんなキャッチフレーズが載っていた。「名前はご存じですね？ 番号をお調べください」

ジョンはこのフレーズをもて遊びはじめ、じきにリズムを考え出した。その後、アビイ・ロード・スタジオで、ジョンはポールに新曲がある、タイトルは〈ユー・ノウ・マイ・ネーム・ルック・アップ・ザ・ナンバー（オレの名前は知ってるな、番号を調べろ）〉だ、と告げた。ポールが歌詞を聴かせてほしいと言うと、ジョンはそれで全部だ、ほかに歌詞はないと答えた。

レコーディングで彼らは、この歌詞をイカれたマントラのように何度も何度もくり返し、アドリブで冗談っぽい発言をつけ加えた。たとえば彼らは司会者然とした口調で、ポールのことを「Welcome to Staggers（フラフラ亭にようこそ）」、「Let's hear it for Denis O'Bell（デニス・オーベルに拍手を）」などと紹介している。当初のレコーディングはそのまま放置され、《レット・イット・ビー》の時期になってようやく完成を見た——ただしだれもアップルで仕事をし、『ハード・デイズ・ナイト』にも関わっていたビートルズの友人の映画プロデューサー、デニス・オーデルにこの曲のことを知らせるような手間はかけなかった。

シングルがリリースされたとき、オーデルのもとにはいきなり、ドラッグで酩酊したカリフォルニアのヒッピーから、深夜に大量の電話がかかってくるようになった。次に一群の人々、最大で10人のグループが彼の住所を探り当て、一緒に住むために来たと言って、玄関のドアを叩きはじめた。彼はやむなく電話帳から自分の名前を消した。

アイヴ・ガッタ・フィーリング *I've Got A Feeling*

《レット・イット・ビー》のサイド1は、初期の時代に彼らが演奏していたリヴァプールのトラディショナル・ソング、〈マギー・メイ〉の荒っぽいヴァージョンで幕を閉じる。ジョンの誇張したリヴァプール訛りは、笑わせるつもりなのかもしれないが、いささか耳障りだった。

サイド2は〈アイヴ・ガッタ・フィーリング〉で幕を開ける。ポールとジョンが別々につくっていた曲を、ひとまとめにした作品だ——ちょうど古きよき時代のように。実際のはなし、その2曲はどちらもかなり出来がよかった。

ポールがまず、自分の心の奥深くにある感情についてうたいはじめる——おそらくはリンダのことだろう。そのうちにジョンがくわわり、だれもが辛い年を過ごした、とわれわれに告げる。それは嘘ではない。えんえんとつづいていたアップルをめぐるいさかいのほかにも、彼はドラッグ所持の嫌疑で逮捕され、ヨーコは流産を経験していた。だがそれでも彼は上を向こうとし、「pull your socks up（気合いを入れ直す）」や「let your hair down

(楽にする)」などの常套句で、自分自身を笑いものにしている。

個々のパートが終わると、ポールがまたうたいはじめ、ジョンも同時にそのバックでうたう。曲はある種〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉的なクレッシェンドで幕を閉じるが、あそこまでの激しさはない。歌詞には初期のラヴ・ソングでは聞けなかった、性的なほのめかし ―― 「wet dream (淫夢)」はそのひとつだし、エンディングではジョンの「it's so hard (すごく固い)」という言葉が聞こえる ―― もふくまれている。

ポールの手になる原稿のひとつは断片にすぎないが、彼とジョン両方の曲の歌詞が抜粋されている。もうひとつの原稿はもっと長いが、辛い年に関するジョンのくだりがない。

ワン・アフター・909 *One After 909*

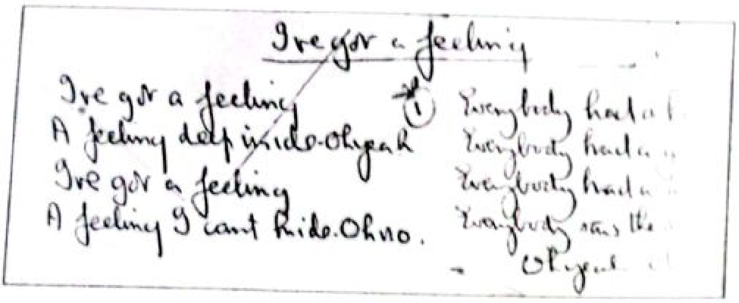
おそらく知られているなかで最古のレノン=マッカートニー作品。ふたりが出会った直後の1957年、学校をサボってポールの家に立ち寄っていたクォリーメン時代にジョンが書いた曲だ。彼らは当時人気があった〈ロック・アイランド・ライン〉や〈カンバーランド・ギャップ〉のような、スキッフル調のレイルロード・ソングを書こうとしていた。ビートルズはこの曲を1963年にレコーディングしたが、ジョージ・マーティン ―― 当時は彼がまだ、主導権を握っていた ―― のお眼鏡にはかなわなかった。無理もない話だろう。「Come on baby, don't be cold as ice (さあベイビー、氷のように冷たくしないでくれ)」などのくだりは、決して詩的とはいいがたい。しかし《レット・イット・ビー》を埋める曲が必要となったため、彼らはこれで間に合わせることにしたのだった ―― ポールですら、「ぼくらはみんな、歌詞が気に入らなかった」と認めていたにもかかわらず。

ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード *The Long And Winding Road*

モデルになった道路(ロード)は、スコットランドにあるポールのコテージから、16マイルにわたってうねうねと地面を這ったのちに、ようやくどこかに行き着くB842だったことが、専門家たちの調査で明らかになっている ―― ただし当のポールは一度も、それが彼の頭にあった道だったことは認めていない。自伝的なインタヴュー集の『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』でも、波瀾万丈のレコーディング・セッションの最中に、悲しい曲として書いたとコメントしているだけだ。

歌詞はかなり出来がよく、感傷過多なところ(たとえば「pools of tear〔涙の水たま

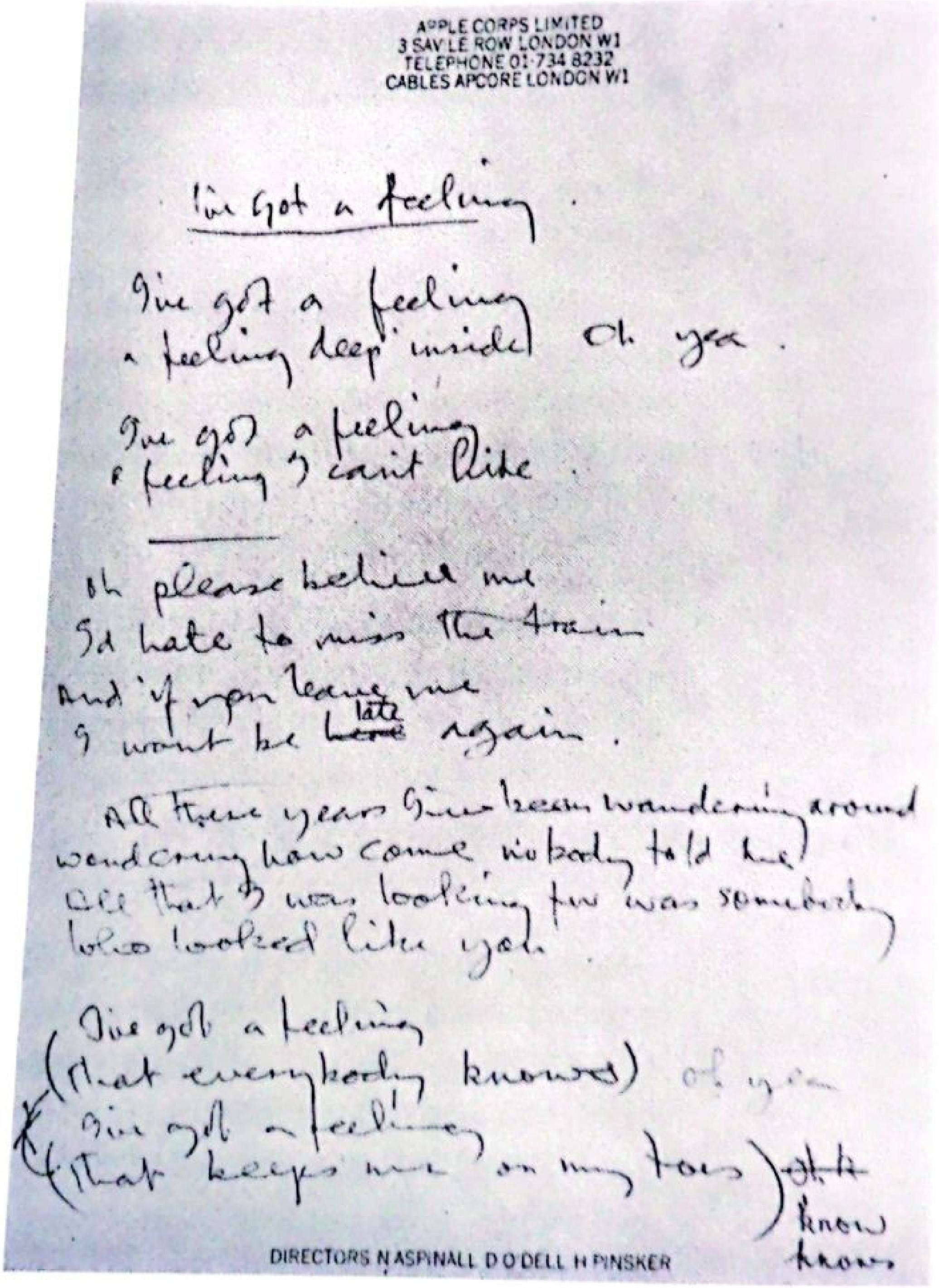
(28ページへつづく)



Ive got a feeling

Ive got a feeling
A feeling deep inside. Oh yeah
Ive got a feeling
A feeling I cant hide. Oh no.

(1) Everybody had a
Everybody had a
Everybody had a
Everybody saw the
Oh yeah



APPLE CORPS LIMITED
3 SAVILE ROW LONDON W1
TELEPHONE 01-734 8232
CABLES APCORE LONDON W1

I've Got a Feeling.

I've got a feeling
a feeling deep inside Oh yea.

I've got a feeling
a feeling I can't hide.

Oh please believe me
I'd hate to miss the train
And if you leave me
I won't be ~~home~~ late again.

All these years I've been wandering around
wondering how come nobody told me
All that I was looking for was somebody
who looked like you.

I've got a feeling
(that everybody knows) oh yea
I've got a feeling
(that keeps me on my toes) ~~Oh~~ know knows

DIRECTORS N ASPINALL D O'DELL H PINSKER

ポールの手になる〈アイヴ・ガッタ・フィーリング〉の歌詞。彼のパートしか書かれていない。

CamScannerでスキャン

I've Got A Feeling　アイヴ・ガッタ・フィーリング

John Lennon and Paul McCartney

I've got a feeling, a feeling deep inside
Oh yeah, oh yeah, that's right
I've got a feeling, a feeling I can't hide
Oh no, no, oh no, oh no
Yeah, yeah, I've got a feeling

Oh please believe me, I'd hate to miss the train
Oh yeah, yeah, oh yeah
And if you leave me, I won't be late again
Oh no, oh no, oh no
Yeah, yeah, I've got a feeling, yeah
I've got a feeling

All these years I've been wandering around
Wondering how come nobody told me
All that I've been looking for was somebody
Who looked like you

Oo. I've got a feeling that keeps me on my toes
Oh yeah, oh yeah
I've got a feeling I think that ev'rybody knows
Oh yeah, oh yeah, oh yeah
Yeah, yeah, I've got a feeling, yeah, yeah

Ev'rybody had a hard year
Ev'rybody had a good time
Evrybody had a wet dream
Ev'rybody saw the sun shine
Oh yeah, oh yeah, oh yeah
Ev'rybody had a good year
Ev'rybody let their hair down
Ev'rybody pulled their socks up
Ev'rybody put their foot down, oh yeah

I've got a feeling, I've got a feeling, I've got a feeling

感じるんだ、心の奥深くにあるあの気持ち
そうさ、そうさ、その通り
感じるんだ、とても隠せないあの気持ち
いや、いや、とても隠せない
そうさ、そうさ、感じるんだ

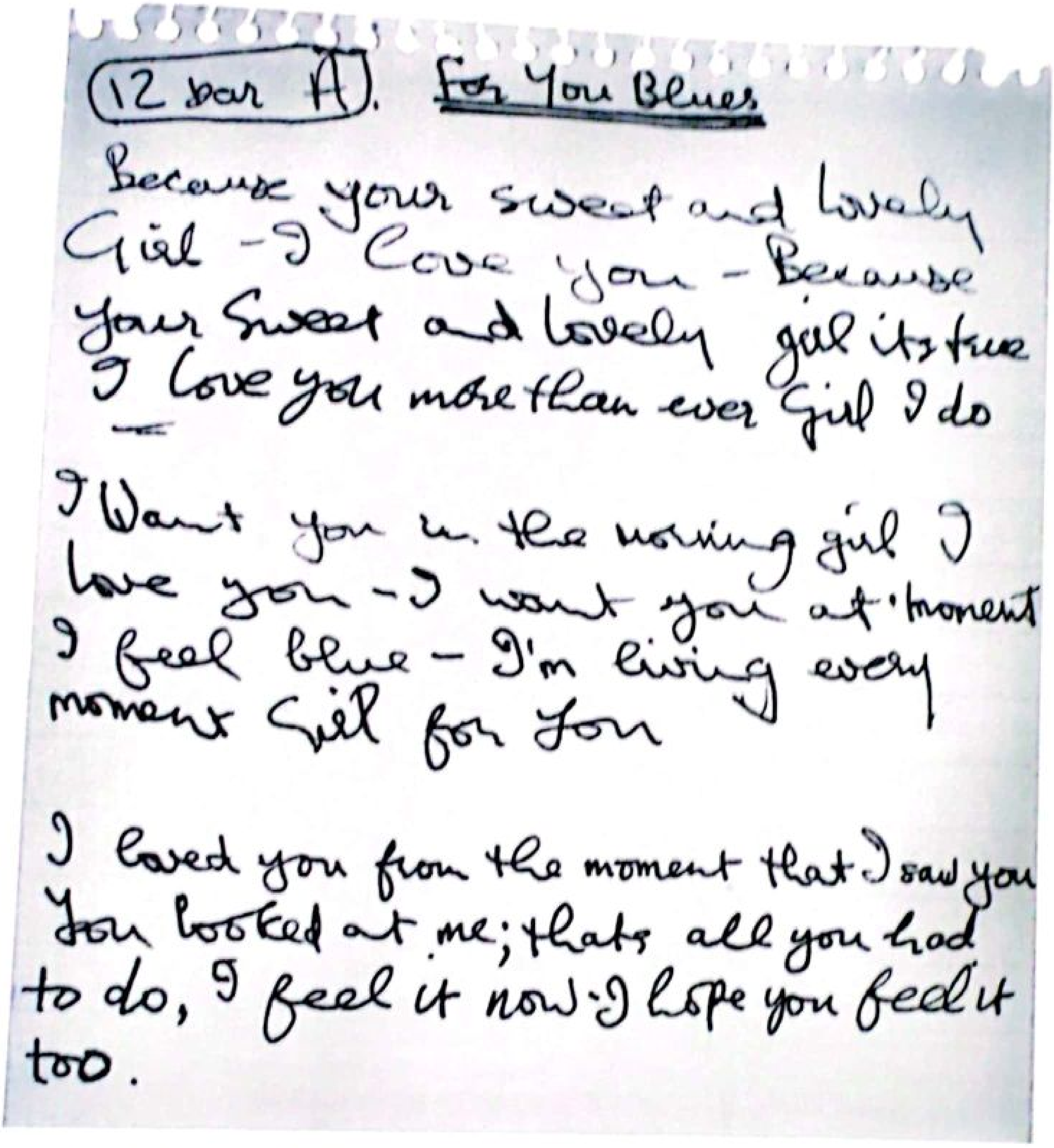
信じてくれ、ぼくだって電車に乗り遅れたくない
そうさ、そうさ、そうなんだ
もしきみに捨てられたら、ぼくはもう二度と遅れない
いや、いや、絶対に
そうさ、そうさ、感じるんだ
感じるんだ

ずっとさまよいつづけていたこの年月
どうしてだれも言ってくれなかったのか
ぼくが探していたのはただひとり
きみのような人だったのに

感じるんだ、ぼくの心をピンと張りつめさせる
そうさ、そうさ
感じるんだ、だれもが知っているはずの気持ち
そうさ、そうさ、そうさ
そうとも、感じる、感じるんだ

だれもが辛い年を過ごし
だれもがいい目を見た
だれもが淫夢を見て
だれもが陽光を見た
そうさ、そうさ、そうなんだ
だれもがいい年を過ごし
だれもが楽になり
だれもが気合いを入れ直し
だれもが足を踏みしめた、そうさ

感じるんだ、感じるんだ、感じるんだ



(12 bar A). For You Blues

Because your sweet and lovely
Girl - I Love you - Because
your Sweet and lovely girl its true
I Love you more than ever Girl I do

I Want you in the morning girl I
love you - I want you at moment
I feel blue - I'm living every
moment Girl for You

I loved you from the moment that I saw you
You looked at me; thats all you had
to do, I feel it now - I hope you feel it
too.

ジョージの手になる《フォー・ユー・ブルー》の歌詞。タイトルは複数形(Blues)になっている。

CamScannerでスキャン

For You Blue フォー・ユー・ブルー

George Harrison

Because you're sweet and lovely girl, I love you
Because you're sweet and lovely girl, it's true
I love you more than ever girl, I do

I want you in the morning girl, I love you
I want you at the moment I feel blue
I'm living every moment girl for you

I loved you from the moment I saw you
You looked at me, that's all you had to do
I feel it now, I hope you feel it too

Because you're sweet and lovely girl, I love you
Because you're sweet and lovely girl, it's true
I love you more than ever girl, I do

とってもかわいくて愛らしいから、きみが好きさ
とってもかわいくて愛らしいから、ほんとだよ
こんなにだれかを好きになったことはない

朝になるときみがほしい、愛している
ブルーになったときも、きみがほしい
いつだってきみのために生きているんだ

ひと目見た瞬間から、好きになった
きみがぼくを見て、それでもう十分だった
感じるんだ、きみも感じているといいけど

とってもかわいくて愛らしいから、きみが好きさ
とってもかわいくて愛らしいから、ほんとだよ
こんなにだれかを好きになったことはない

CamScannerでスキャン

り〕」のような）はごくわずかしかない。「cried（泣いた）」「tried（こころみた）」の韻はいささかおそまつだが、きみの家の戸口、すなわち愛へとつづく長くて曲がりくねった道にまつわるラヴ・ソングとして見ると、これは感動的かつ哀切な曲だ。

この曲の真価は、それが多くのいさかいや修羅場を招く原因になったという事実のせいで、いくぶん見えにくくなっている。ビートルズの歴史本では、その内容でなく、レコーディングの現場でのドラマが重視されるきらいがあるからだ。

レコーディングそのものはそそくさとおこなわれ、さほど仕上がりはよくなかった。そのためフィル・スペクターが招き入れられ、ハリウッド映画風のオーケストラや、女声コーラスを追加して、現行のかたちに仕立てあげた——ポールには無断で。ジョンはもしポールにやらせていたら、《レット・イット・ビー》はいつまでたっても完成しなかっただろう、と弁明している。

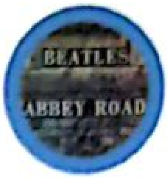
フォー・ユー・ブルー *For You Blue*

ジョージの曲だが、彼の作品にしては珍しく、お気楽でキャッチーなブルース・ナンバー。そこにはインドからの影響も、神秘的で、不可思議で、謎めいた歌詞もない。彼はまた、いつもならポールがやるような、説得力のあるファルセットを披露する。ジョンが背景でしゃべっているが、それは気を逸らせるようなものでも、嘲笑的なものでない。これはおそらくパティに向けられたラヴ・ソングだ。かわいくて愛らしいから、彼は彼女を愛している。これ以上素敵なことがあるだろうか？

アルバム《レット・イット・ビー》は、すでにシングルで出ていた〈ゲット・バック〉で幕を閉じる。

だが遅れに遅れたアルバムがやっとのことでリリースされた1970年5月、彼らが元のさやにもどる（ゲット・バック）可能性はまったくなくなっていた。

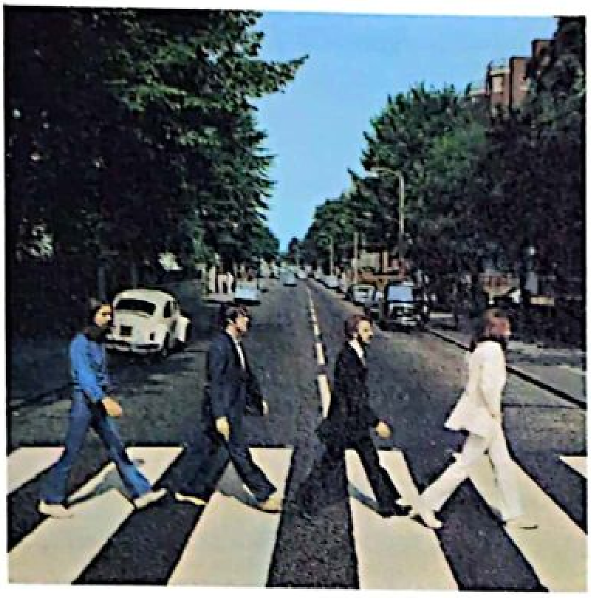
CamScannerでスキャン



14 Abby Road

アビイ・ロード

1969年9月



リリースこそ最後ではなかったものの、これは彼らがつくった最後のアルバアムだった。出たのは最初のアルバムの7年後。そして彼らがプライヴェートでも仕事の面でも、混乱や混沌、分裂や分断の最中にいたことを思うと、意外なほど仕上がりはすばらしかった。ジョージ・マーティンはこれが、彼らの最高傑作ではないかと語っている。

それはあたかも彼らが《アビイ・ロード》のために、意見の相違や混迷をきたした《レット・イット・ビー》プロジェクトのことを一時的に忘れ、ほぼ10年近く前の自分たちに立ち返ろうと決意したかのようだった。現に彼らは甘いラヴ・ソングを、何曲か収録するような真似までしている。ほかに自分たちが搾取されているように感じていること、そして世界をその双肩に背負っているかのような気分でいることを、明らかにした曲もあった。

ビートルズ時間の7年は、通常の人間の時間の70年に相当する。その間に彼らは数々の経験を積み、また数々の偉業を成し遂げてきたため、彼らがビートルズとして演奏し、作品を生み出していた時代はこんなにも短かったことを、われわれはついつい忘れてしまいがちだ。

すべてがバラバラになったとき、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴは全員まだ20代だっ

CamScannerでスキャン

た。けれどもずっと昔から活動していたような印象を与え、われわれは彼らのことを、権力と威信を兼ね備えた一種の長老的存在として見上げていた。少なくともポールとリンゴにとって——いや、ジョージにとってすら——ビートルズとして過ごした7年間は、成人期のごく一部でしかなくなってしまう。だがかりに少なくとも2000冊におよぶビートルズ関係の書籍を網羅した図書館があったとして、そこを火星からやって来た人間が訪れたとしたら、これだけの注目を集めているからには、彼らは少なくとも数世紀間、この地球で活動していたにちがいないと思うはずだ。

レコーディングを開始した1962年当時の彼らは、ちゃんとしたスタジオに入ったり、ロンドンを歩きまわったり、パーティーに招待されたりするだけで上気するうぶな若者たちだった。シンプルな人間だった彼らは、シンプルなビートに乗せて、シンプルな公式に沿った曲を書いた。少なくともわれわれはそう思っていた。われわれは当初、彼らをひとかたまりにして考え、全員が目と目を見つめ合って一緒に曲を書き、演奏する、入れ替え可能な存在であるかのようにあつかっていた。

彼らが成功を収め、家や家族、より多くの時間、より多くの関心を持ち、より多くの刺激物——あらゆる種類の——を用いるようになると、単独での作品づくりが増え、完成が間近い、あるいはまだ半分しかできていない曲がスタジオに持ちこまれるケースが増えてきた。そしてわれわれも、彼らが別々のやり方で別々の曲を書いている——別々の人間であることに気づきはじめた。

歌詞は決してガーシュインやコール・ポーター、あるいはノエル・カワードほど洒脱でも技巧的でも優雅でもなかった。多くの場合はひとりよがりで、混乱していた。だがそれはうまくすると真実の響きを持ち、意味やメッセージや感情を伝えることができた。そして、そう、文字通りの大衆詩として、われわれの言語に新たな言葉やフレーズをもたらしてくれたのだ。

彼らはストーリー性やイメージや感情や夢想にあふれた、さまざまな曲と歌詞を残してくれた。やがてその背後には1組の共作チームではなく、3人の作曲家がいたことが明らかになる。ジョン、ポール、ジョージはそのうちに、はっきりと見分けのつく曲を書くようになった。

しかし彼らの歌詞は、音楽がつけられた詩ではなかった。現存する歌詞の原稿を見ると、バンドがスタジオに入る前に、全編が完成しているケースはほとんどなかったことがわかる——むろん、曲の完成後、他人に見せるために書き出されたヴァージョンは別として。曲は別個に完成させたパーツからではなく、歌詞とメロディーをすり合わせながら生み出されていた。

初期の曲はリスナーを踊らせるためにつくられ、ティーンの女性ファンにアピールすること——それはもちろん、見かけほど簡単なことではない——を除くと、歌詞にはほとんど

CamScannerでスキャン

注意が払われていなかった。その後、歌詞は男女の恋愛から、もっと複雑な関係に進展する。第3段階に入ると、それはもっぱら内的な世界との関わりを深めるようになった。

彼らがありきたりなラヴ・ソングを卒業し、自分たち自身のレコードの実権を握るようになると、もはや障壁はなくなった。だが彼らがロマンティックな愛から抽象的な愛や、〝平和と愛と理解（ピース・アンド・ラヴ・アンド・アンダースタンディング）〟のようなコンセプトへと歩を進める一方で、その歌詞は決して政治的な革命や、因習打破を志向するものではなかった。ジョンは肉体的な暴力とは一線を引いた。またあからさまに性的な内容を持つ歌詞はいっさいなかった——現在とはちがって。

総じて彼らの歌詞は、額面通りに受け取ってよかった。ディランとは異なり、隠喩や象徴主義とはさほど縁がなかった。むろん、なかには意味が取りづらい歌詞もある。だがそれは通常、意図的なものだった——言葉遊び、言語連想法、意識の流れ、あるいはまったくのナンセンスを取り入れていたのだ。

ポールは1995年の《アンソロジー》リリース時に、自分たちが歌詞で成し遂げたことには、かなり満足していると語っていた。「『さぁおまえら、やつらに消え失せろと言ってやれ、親どもを捨ててしまえ』とけしかけている曲はほとんどない。どれも『愛こそはすべて』とか『平和を我等に』みたいな感じで、基本的には善意がバックにあるんだ」

彼らの歌詞やメロディーの幅の広さは、バンドの創造面を担う3人が、多くの面で、対極的な存在だったという事実によるところが大きい——われわれはもちろんだが、ことによっては彼ら自身も当初は気づいていなかったポイントである。概してポールは快活で、楽観的で、前向きで、どちらかというと保守的だった。と同時に彼は人に好かれることを欲し、観客を必要としていた。ジョンはおばあさんメガネの向こうで、しかめっ面をしているように見えた。われわれはそれがもっぱら、視力の問題を緩和するためのものだと思っていたが、実のところ彼はしばしば、心のなかでもしかめっ面をしていた。人気者になったり、人に好かれたりすることにほとんど関心がなく、わがままで冷酷だったかと思うと、その逆に愛情深くなることもあった。こうしたちがいが曲を生み出す、創造の火花を散らせたのだ。

ジョンが歌詞に最大の関心を持っていたのに対し、ポールの場合はメロディーが先に来た。現に初期の時代には、ジョンが作詞担当、そしてポールが作曲担当だと思われていた。だがこのふたりはその両方を相手に負けず劣らずうまくこなし、そうやっておたがいを刺激していた。成功とともに彼らはずっと、真の自分を楽曲に反映させることができるようになった。しかし火花は成功とともに、炎となって燃え盛り、激しいいさかいを引き起こした。かつては協力的だったライヴァル関係は、競争的なものに、そして険悪なものになる。それでもなお、彼らはおたがいを愛していた。

CamScannerでスキャン

4人のなかで、もっとも意外性を秘めた存在はジョージだった。当初の彼はジョージという名前が連想させる通り、これといって深みのない、ごくありきたりな、シンプルな青年のように思えた。ジョンは——ポールにも助けられて——彼をずっと3番手の地位に留め、ジョージが曲を書きはじめたときも、このふたりはとくに後押ししようとはしなかった。「気まずい時期もあった」とジョンはかつて語っている。「あいつの曲がそれほどの出来じゃなかったのに、だれもなにも言おうとしなかったせいだ。あいつはとにかく、長いあいだ、オレたちのリーグには入れなかった。べつにクサしてるわけじゃないぜ——あいつにはオレたちほど、ライターの修業をする時間がなかったというだけの話なんだ」。これはもちろん、彼をクサした言葉だった。

当のジョージは1967年、初期の時代には3人全員が進歩を阻まれていたと思う、とわたしに語ってくれた。「四六時中おんなじギターとベースとドラムで、ステージに立ってなきゃならなかった。基本的な楽器編成にしがみついてるしかなかったんだ。おかげでぼくらは進歩できなかった」

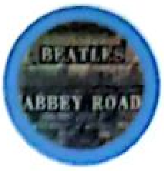
1977年に受けたアメリカの雑誌「クロウダディ」のインタヴューのなかで、ジョージはビートルズのおかげでなかなか前に進めなかった、と不満を述べている。「問題はジョンとポールがずっと前から曲を書いていたことだ。おかげで厄介なことになった。2人は山のように曲をつくっていたから、当然、自分たちに優先権があると思っていたんだ。だからぼくはあの2人の曲を10曲やってからじゃないと、自分の曲を聴いてもらうことすらできなかった。時には軽く励まされることもあったけど、そんなのは例外中の例外で、まるで向こうが、ぼくにお情けをかけているような感じだった。そのせいでぼくも、曲づくりにはあまり自信が持てなかった。『うん、今のはいい曲だ』と言ってくれたためしは一度もなかったし。〈マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス〉みたいな曲をやったときも、ぼくらはひと晩でレコーディングをすませて、ほとんどやる気が感じられなかった。だからひどく落胆して家に帰ったんだ。いい曲なのはわかっていたから」

作曲家としてのジョージが抱える問題のひとつは、曲づくりのパートナーがいないことだった。ジョンとポールにはおたがいを批判し、励ます相手がいた。ジョージは本質的に他人の助けや一体感を欲せず、自分なりに自分のやりたいことをやろうとする一匹狼タイプだった。

しかしジョージは多くの面で、実際にはメンバー中もっとも複雑な存在だった。ビートルズの一員でいたり、有名でいたりするのは、まったくのナンセンスだと最初に気づいたのは彼だった。内側——そして外側——にあるものを探究することのほうが、ずっと重要だと最初に気づいたのも彼だった。これもやはり、彼の音楽に反映された。

リンゴはメンバーでただひとり、エキゾティックな名前を持っていた——いや、それ

CamScannerでスキャン



はたしかに芸名だが、風変わりな響きがすることに変わりはない――が、実際には一般人で、本質的には変わることなく、終始、地に足をつけていた唯一のメンバーだった。彼はビートルズ作品の歌詞を、2曲しか手がけていない。そのためここではさほどフィーチャーされていないが、彼らの成功には絶対に欠かすことのできない存在だった。

長年のあいだにさまざまな人々が、4人のビートルの異なるキャラクターを要約しようとしていた。四季になぞらえる向きも多く、ほかにも彼らは4人の使徒、月の4段階、大地の四隅、四バカ大将（フォー・ストゥージズ）―― 3人しかいなかったっけ?―― などにたとえられている。

ウィルフリッド・メラーズは彼らの音楽を論じた1973年の著作のなかで、彼らを四大元素にたとえた。ポールは空気なのでジョンの炎を必要とし、リンゴの大地はジョージの水を必要とするというわけだ。ジョージを水といっていいのかどうか、わたしには確信が持てないが、よく考えてみると1973年の彼は、まだ発展の途上にあった。

しかしビートルとしてのジョージはまちがいなく、〈サムシング〉と〈ヒア・カムズ・ザ・サン〉という2大傑作を提供した《アビイ・ロード》でピークに達した。《アビイ・ロード》の制作中から、彼らはそれが最後の作品となることを意識し、そのためにできるだけ力を合わせて、完成度の高いアルバムづくりを目指した――いくぶん急ごしらえな印象を与える、サイド2の数曲をのぞいて。

言うまでもなく《アビイ・ロード》は、彼らがデビュー以来ずっとレコーディングに使ってきたスタジオにちなんだタイトルだ。故イアン・マクミランが撮影したジャケットの写真には、EMIスタジオ前の、まさしくアビイ・ロードを横断する4人の姿がとらえられている。長髪のジョンは白いスーツ姿で、いかにもリーダーらしくグループを先導する。黒いスーツ姿のリンゴがそのあとにつづく。ポールは裸足だ。ひげ面のジョージはジーンズを履いている。この写真はさまざまに分析され、なかには背景に映りこんだ車の、ナンバープレートの数字まで分析の俎上に載せる者もあらわれた。このまったくなんの変哲もない横断歩道――現在は安全上の理由から、数ヤード先に移されている――は今や、ロンドンでも一二を争う撮影の名所となっている。

このアルバムには歌詞カードがついていない。嗚呼、わたしがどれだけ残念に思ったことか。

CamScannerでスキャン

カム・トゥゲザー *Come Together*

ジョンはこの曲を、ヨーコとともに1969年のトロントでくり広げた〝ベッド・イン〟の時期に書いた（〈平和を我等に〉も同時期の曲だが、ビートルズではなくプラスティック・オノ・バンド名義の作品なので、ここにはふくまれていない）。ベッドルームのジョンとヨーコを訪ねたティモシー・リアリーは、ロナルド・レーガンの対抗馬として出馬する予定だったカリフォルニア州知事選のキャンペーン・ソングをジョンに依頼した。リアリーのスローガンは「一緒に行こう——パーティーの仲間に」。ジョンは新しい曲をつくり、スローガンに沿った歌詞をつけてテープに収めた。だがリアリーは薬物の所持容疑で逮捕され、結局は投獄されてしまう。

その後、ロンドンにもどったジョンは、この曲をスタジオに持ちこみ、ポールの助けを借りて現行の形に仕立てあげた。この曲はアルバム〈アビイ・ロード〉のオープニング・ナンバーに選ばれた。

自分にプレゼントされた曲だと思っていたリアリーは、ジョンに文句を言った。ジョンは、自分は仕立屋のようなものだと説明した——客のために スーツをつくっても、その客が取りに来なければ、べつのだれかに売るだけだ、と。ジョンはまた、「old flat top（おなじみの平ら頭）」のくだりをチャック・ベリーの曲から流用した件でもトラブルに巻きこまれた。

こうしたもめごとはさておき、この曲は高い人気を博し、とりわけ左翼のヒッピーや、ドラッグ好きの界隈でもてはやされた。「One thing I can tell you is you got to be free（ひとつはっきり言えるのは、自由にならなきゃ駄目だってことだ）」というくだりが、彼らの琴線に触れたのだ。それ以外の部分を彼らがすべて理解していたとは思えないが、そもそもそんな人間がいるのだろうか？　ここでのジョンはただひたすら、ランダムな思いやフレーズを投入していた。なかには簡単に元ネタがたどれるものもあり、たとえば「He got Ono sideboard / He one spinal cracker（あいつはオノのサイドボードを持ってる／あいつ、背骨鳴らし）」のくだりは、ヨーコとインタヴュー中に傍白を差しはさむ彼女の癖、さらにはむきだしにした彼の背中に立って背骨をほぐす、彼女流のマッサージを指している。

それぞれのヴァースはビートルズの各メンバーをあらわすという〝卓見〟を披露した識者もいる。それによると「Holy roller（熱狂する信者）」は宗教心が篤いジョージ、「He got monkey finger, he shoot Coca-Cola（あいつはサルの指をしていて、コカコーラを射つ）」はリンゴ、「Got to be good looking cause he's so hard to see（絶対に見てくれはいい、だってひどく見にくいから）」はポールのことだった。「Ono sideboard」は前述の

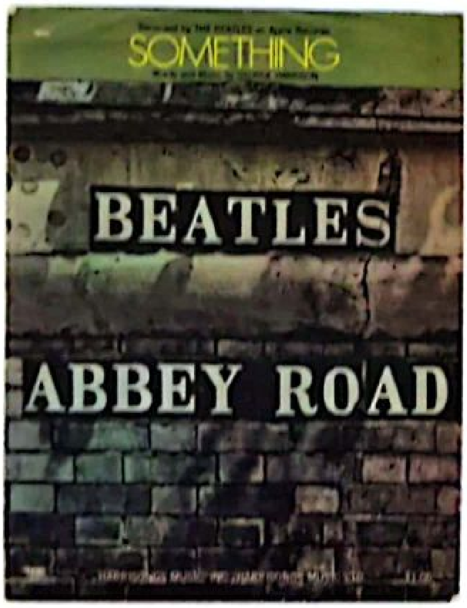
CamScannerでスキャン

通り、ジョンとヨーコのことだ。

BBCは一時、このレコードを放送禁止にしていた。いや、性的なふくみを持つタイトルが理由ではない。コカコーラという商品名が問題視されたのだ。この局で、CMまがいの真似をするのは御法度だった。

ジョンはつねづねこのレコードと、この曲をうたう自分の声を誇りに思っていたが、歌詞についてはただのたわ言でしかないと認めていた。

サムシング *Something*



ビートルズの一員でいることにうんざりしつつも、ジョージはビートルズ・クラシックのひとつとなる曲をつくり出した。〈サムシング〉はすぐさまシングル・カットされ――ジョージ初のA面曲だった――以来、無数のアーティストによってレコーディングされている。これは〈イエスタデイ〉に次いで、もっともカヴァー・ヴァージョンが多いビートルズ・ナンバーだ。しかしジョージにとっては残念なことに、フランク・シナトラはこの曲をうたうとき、いつもレノン＝マッカートニーの作品と紹介していた。

ジョージによると、この歌詞にはなんの裏話もない。彼はほかのみんな――とりわけポール――が〝ホワイト・アルバム〟の作業で忙しくしているあいだに、だれもいないスタジオのピアノでこの曲を書いた。このアルバムには間に合わなかったものの、〈アビイ・ロード〉には無事収録された。

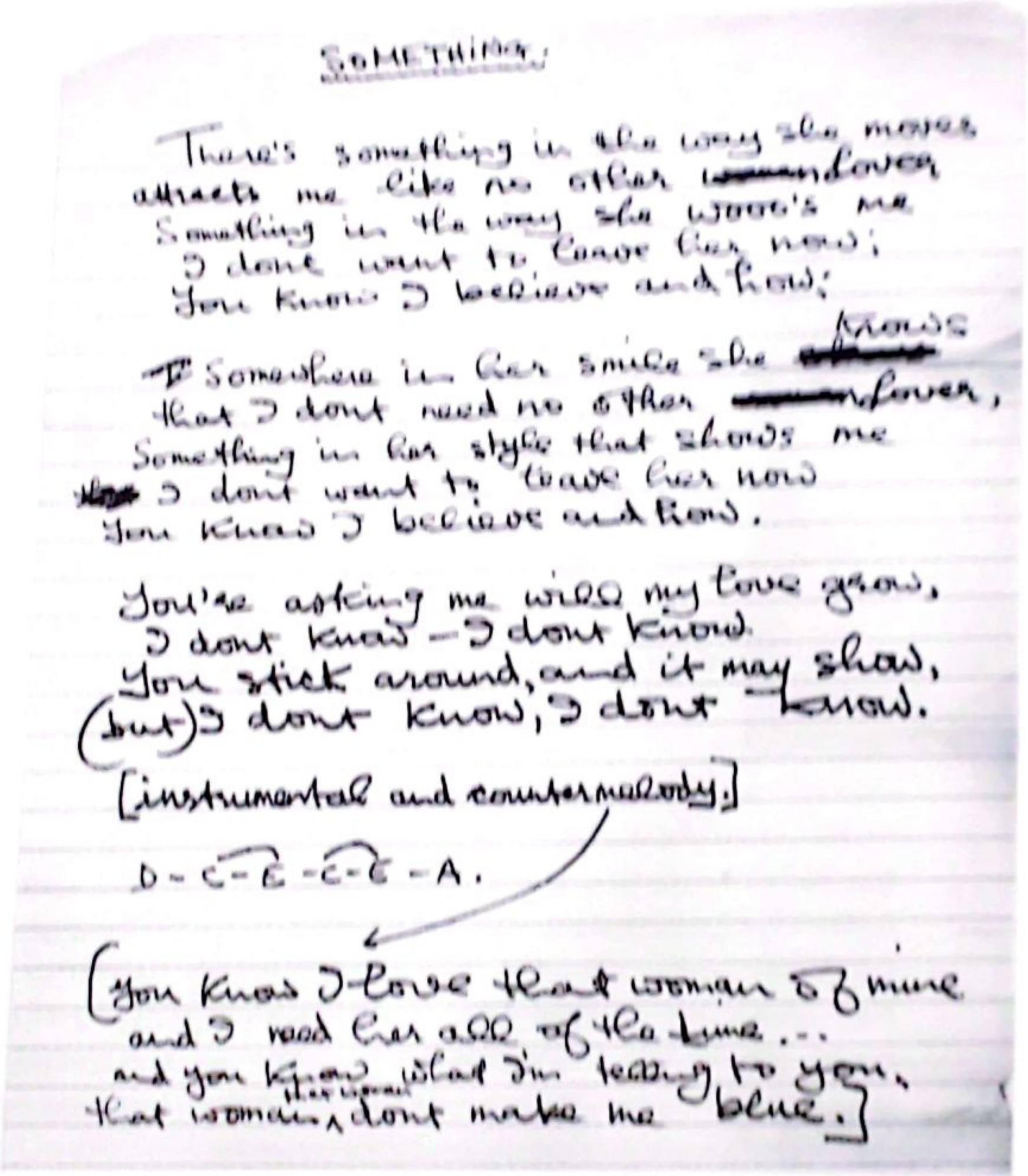
彼が歌詞の最初のくだりを、同時期、アビイ・ロードでレコーディングをしていたジェイムズ・テイラーの曲から盗用したという説もあるが、当のテイラーはそうだとしたら、むしろ光栄だと語っている。知っての通り、歌詞には決まってなんらかの出所がある――そしてその出所は、いつもはっきりしているとは限らないのだ。

歌詞はおそらくジョージが手がけたなかでも、ベストといえる出来栄えだ。シンプルなラヴ・ソングで、明らかにパティを念頭に置いている――人生のこの段階で、彼女以外のいったいだれがその対象になれたというのだろう？　嗚呼、はたして自分たちの愛は大きく育っていくのかという彼の懸念は、結局のところ的中してしまった。

(438ページへつづく)

ジョージの原稿には、未使用に終わった最後のヴァースがふくまれている。賢明な判断

CamScannerでスキャン



SOMETHING:

There's something in the way she moves
attracts me like no other ~~woman~~ lover
Something in the way she woos me
I dont want to leave her now;
You know I believe and how;

Somewhere in her smile she knows
that I dont need no other ~~woman~~ lover,
Something in her style that shows me
I dont want to leave her now
You know I believe and how.

You're asking me will my love grow,
I dont know – I dont know.
You stick around, and it may show,
(but) I dont know, I dont know.

[instrumental and countermelody.]

D - C - E - C - E - A.

[You know I love that woman of mine
and I need her all of the time...
and you know what I'm telling to you,
that woman, that woman dont make me blue.]

ジョージの手になる〈サムシング〉の歌詞。最後のヴァースは未使用に終わった。

Something サムシング

George Harrison

Something in the way she moves
Attracts me like no other lover
Something in the way she woos me
I don't want to leave her now
You know I believe and how

Somewhere in her smile she knows
That I don't need no other lover
Something in her style that shows me
I don't want to leave her now
You know I believe and how

You're asking me will my love grow
I don't know, I don't know
You stick around now it may show
I don't know, I don't know

Something in the way she knows
And all I have to do is think of her
Something in the things she shows me
I don't want to leave her now
You know I believe and how

彼女の仕草にはどことなく
ほかの恋人とはちがう魅力がある
せがむ仕草がどことなく
もう彼女とは離れられない
そうさ、心からそう思っているんだ

彼女はあのほほ笑みのどこかで知っている
ぼくにはほかの恋人なんていらない
そぶりでなんとなくわかるんだ
もう彼女とは離れられない
そうさ、心からそう思っているんだ

ぼくの愛は大きく育つのかと訊かれても
ぼくにはわからない、わからないよ
ずっとくっついていれば、そのうちにわかるかも
でもぼくにはわからない、わからないんだ

彼女もどこかでわかっている
ぼくはただ彼女を想うだけでいい
ぼくに見せるふるまいのどこかで
もう彼女とは離れられない
そうさ、心からそう思っているんだ

CamScannerでスキャン

だろう。この一連のくだり、とくに「that woman don't make me blue（あの女はぼくをブルーにさせない）」は、さほど出来がよくないからだ。

マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー *Maxwell's Silver Hammer*

この曲を書きながら、ポールはさぞかし楽しい思いをしていたにちがいない。これだけの年月をへた今も、舌のもつれそうなフレーズをニヤニヤしながらうたう彼の姿が、ありありと目に浮かんでくる——「Joan was quizzical studied pataphysical（ジョアンは変わった娘、空想科学を研究していた）」、「wishing to avoid an unpleasant scene（面倒な場面は避けたいと願う）」、「painting testimonial pictures（証拠用の画を描く）」。現に彼は「Writing fifty times "I must not be so"（『もうしません』と50回書く）」のくだりを、明らかに笑いながらうたっている。

で、これはなにをうたった曲なのか？　一聴するとこの物語はひどく残酷だ。マックスウェルと呼ばれる人物が、銀のハンマーで次々に人を——ガールフレンドにはじまって、次に教師、そして裁判官を殺めていく。子どもならいささか恐れをなしてしまうだろう。むろん有名な童謡やおとぎ話のなかには、相当恐ろしい内容のものもふくまれているのだが。

これはもちろん、隠喩的な表現だ。なにかがうまく行きそうに思えたとたん、災難がハンマーのかたちでガン、ガンと降りかかり、すべてを台無しにしてしまう。現にその当時、ビートルズの周辺では——アップル関連のもろもろを筆頭に——すべてがうまく行っていなかった。

ただしレコーディング中に言い争いになったことは、ポールの記憶によると一度しかない。それは〈マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー〉に関するものだった。「ジョージに『もう3日もかけてるじゃないか。ただの曲なのに』と言われたんで、『うん、でもぼくはちゃんとしたいんだ』と答えたんだ」

ジョンはこの曲を嫌っていた。また専門家筋の評価も、気どりが鼻につく、わざとらしいなどと決して高くはない。しかしポールがほどこしたお得意のミュージック・ホール風アレンジは、それなりに魅力的だ。

2番目のヴァースの冒頭は、原稿では「Back in class again, Maxwell plays the ass again（教室にもどると、マックスウェルはまた馬鹿な真似をした）」となっている。「Play the ass」は50年代に流行ったフレーズで、登場人物がおたがいのことを「silly ass（ヌケ作）」呼ばわりしていたコミックスに由来する。しかし1969年になるとすでに廃れ、とくにアメリカでは、嘲笑を招くフレーズになっていた。ポールは「class」を「school」、「ass」

を「fool」に変更し、「class/ass」の代わりに「school/fool」で新たな韻を踏ませている。ビートルズがいよいよ最期を迎えようとしていたこの時期になっても、彼は相変わらず細かなディテールにこだわっていた。

オー！ ダーリン *Oh! Darling*

荒削りでブルージーな歌声を聴かせたかったポールは、1週間にわたってこの曲をうたいこみ、自分の喉をつぶそうとした。しかしここでの彼は、以前はあんなにも真似が上手かったリトル・リチャードというより、気張りすぎたジョンのように聴こえる。歌詞もメロディーも、無理をしているような印象が強いのだ。というわけでさっさとすませて次の曲へ。

オクトパス・ガーデン *Octopus's Garden*

今回、ジョンとポールが子どもたちも楽しめる、リンゴ用の曲をわざわざ書き下ろす必要はなかった――リンゴが自分で書いてきたからだ。彼がビートルズに提供した、2曲目にして最後の作品である。着想を得たのは1968年8月、一時的にビートルズを脱けた彼が、ピーター・セラーズのヨットを借り、サルディニアで休暇を取っていたときのことだ。彼は昼食に出されたタコの料理を断り――基本的にリンゴはなじみのない、毛色の変わった料理を受けつけなかった――だがその際に船長から聞かされたタコの習性に関する話――タコは海底で石の庭をつくっている、というもの――には魅了された。

これはカントリー&ウエスタンのビートに乗せた陽気な曲で、同じく海をテーマにした〈イエロー・サブマリン〉ほどではないにせよ、高い人気を獲得している。リンゴはリヴァプール訛りを活かして3行目の「been」を「bin」と発音し、「in」とうまく韻を踏ませた。

歌詞づくりを手伝ったジョージは、この曲が気に入っていた。「この曲は心の奥深いところにぐっと入ってくる……とてもピースフルな曲だ。リンゴは自分でも意識しないで、宇宙的な広がりのある曲を書いていると思う」。つまりはビートルズのメンバーも、ファンに負けず劣らず過度の分析に走るきらいがあったということだ。

原稿――リンゴの手になるもの――にはいくつか興味深いつづりや文法がふくまれている（例：「knowes were weeve been」〔＊「knows where we've been」が正しい〕）。リンゴはほかのメンバーと異なり、グラマー・スクールには通わなかった。歌詞は彼がピーター・セラーズと共演した映画『マジック・クリスチャン』の宣伝用便箋に書かれている。

44ページへつづく）

CamScannerでスキャン

APPLE CORPS LIMITED
3 SAVILE ROW LONDON W1
TELEPHONE 01-734 8232
CABLES APCORE LONDON W1

MAXWELL'S SILVER HAMMER.

(1)

Joan was quizzical
Studied pataphysical science in the home.
Late nights all alone with a test tube
oh oh oh oh.

Maxwell Edison majoring in medicine
Called ~~here~~ her on the phone
Can I take you out to the pictures? Joan
oh. oh. oan . . . .

But as she's getting ready to go.
A knock comes on the door.

CHORUS:
Bang bang Maxwell's silver Hammer
Came down upon her head.
Clang clang Maxwell's silver hammer.
Made sure that Joan was dead.

(2) Back in ~~class~~ school again (a fool)
Maxwell ~~plays the ass~~ is ~~an ass~~ again
~~Teaching~~ Teacher gets annoyed
Wishing to avoid an unplesant scene . . .
She tells him to stay when the class has gone away.
You will wait behind.

DIRECTORS N ASPINALL D O'DELL H PINSKER

ポールの手でアップルの便箋に書かれた〈マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー〉の歌詞。最後から5行目に出てくる「ass」は「fool」に変更された。

CamScannerでスキャン

Maxwell's Silver Hammer マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー

John Lennon and Paul McCartney

Joan was quizzical
Studied pataphysical science in the home
.ate nights all alone with a testtube
)h, oh, oh, oh
laxwell Edison
lajoring in medicine
alls her on the phone
'an I take you out to the pictures, Joan?"

t as she's getting ready to go
:nock comes on the door
ng! Bang!
xwell's silver hammer came down upon her head
ng! Clang!
:well's silver hammer made sure that she was dead

: in school again
well plays the fool again
her gets annoyed
ing to avoid an unpleasant scene
ells Max to stay
ı the class has gone away
waits behind
g fifty times "I must not be so"

ıen she turns her back on the boy
eps up from behind
Bang!
ll's silver hammer came down upon her head
Clang!
l's silver hammer made sure that she was dead

irtyone said
aught a dirty one"
stands alone.
estimonial pictures
h, oh
Valerie
; from the gallery
st go free
does not agree
's them so

vords are leaving his lips
ıes from behind
!
ilver hammer came down upon his head
g!
lver hammer made sure that he was dead

er man!

ジョアンは変わった娘
家で空想科学を研究していた
夜遅く、ひとりきり、試験管を操って
Oh, oh, oh, oh
医学を専攻する
マックスウェル・エディソンが
彼女に電話をかける
「一緒に映画に行かないか、ジョアン?」

でも彼女が出かける準備をしていると
ドアにノックの音がして
ガン! ガン!
マックスウェルの銀のハンマーが彼女の頭に落ちてきた
ゴン! ゴン!
マックスウェルの銀のハンマーが完全に彼女の息の根を止めた

学校にもどると
マックスはまたふざけはじめ
先生は困り顔
面倒な場面は避けたいと願う彼女は
授業が終わっても
残っているようにマックスに命じ
居残った彼は
「もうしません」と50回書く

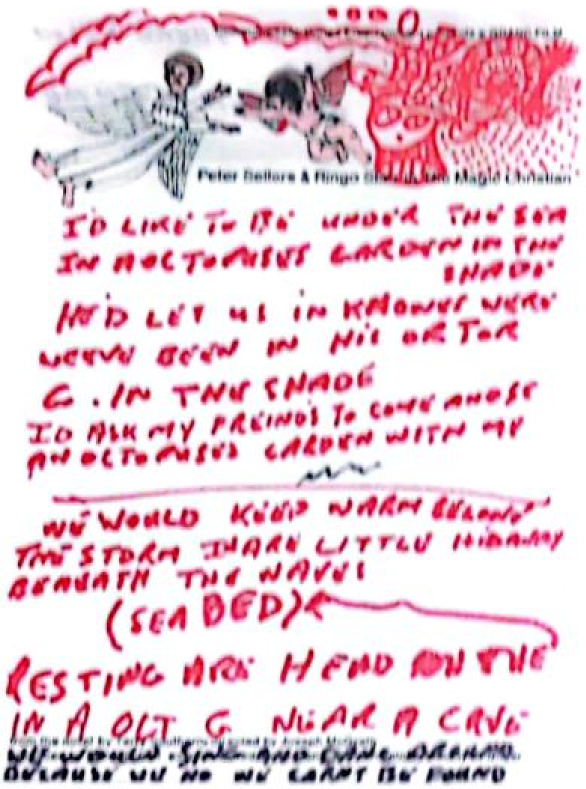
でも彼女が背を向けたすきに
うしろから忍び寄り
ガン! ガン!
マックスウェルの銀のハンマーが彼女の頭に落ちてきた
ゴン! ゴン!
マックスウェルの銀のハンマーが完全に彼女の息の根を止めた

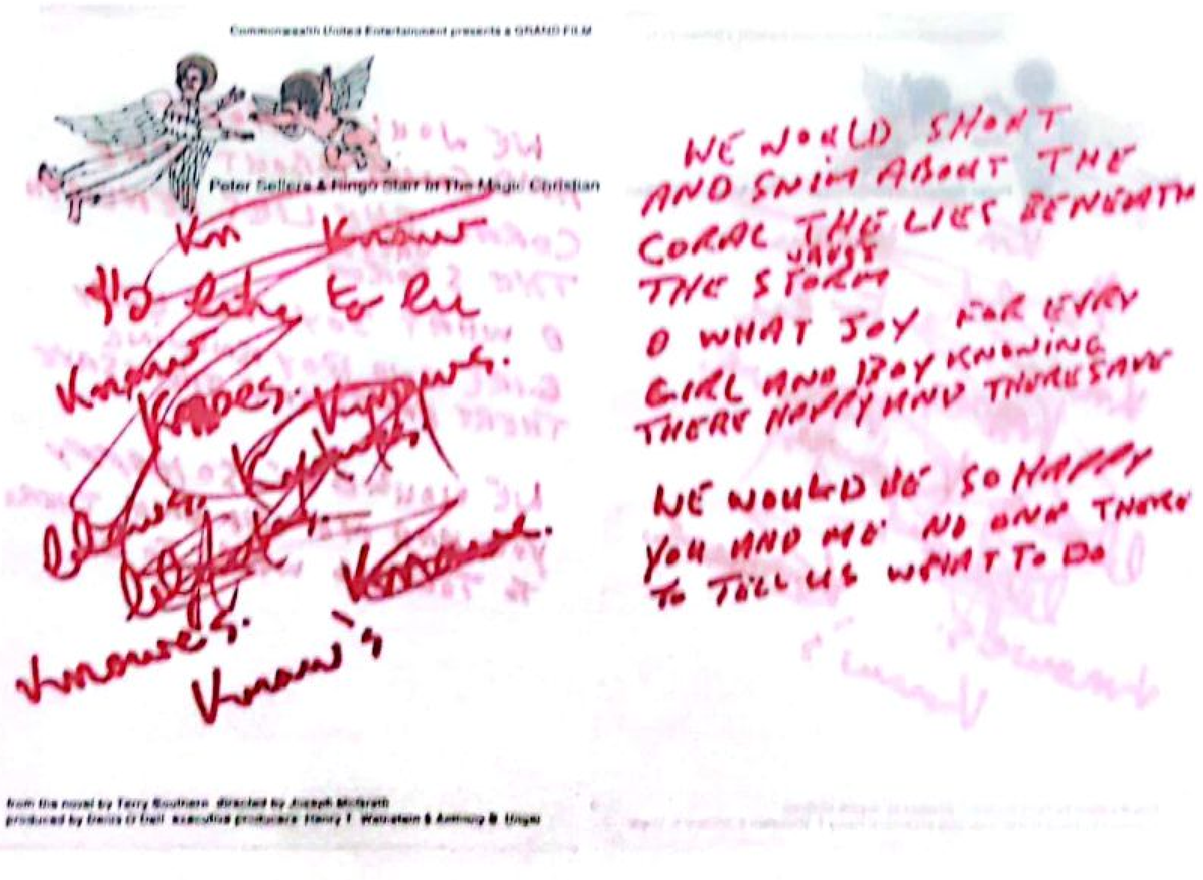
巡査31号が言った
「ひどいのを捕まえました」
マックスウェルはひとり立ち
証拠用の画を描く
Oh, oh, oh, oh
ローズとヴァレリーが
傍聴席から
彼は無罪よと叫ぶ
裁判官は同意せず
彼女たちにそのむねを伝える

だがその言葉を言い終わらないうちに
背後に物音がして
ガン! ガン!
マックスウェルの銀のハンマーが彼の頭に落ちてきた
ゴン! ゴン!
マックスウェルの銀のハンマーが完全に彼の息の根を止めた

銀のハンマーの男!

CamScannerでスキャン





あっぱれなまでのスペルミスがふくまれた、リンゴの手になる〈オクトパス・ガーデン〉の歌詞。リンゴがピーター・セラーズと共演した映画『マジック・クリスチャン』の便箋に書かれている。

Octopus's Garden　オクトパス・ガーデン

Richard Starkey

I'd like to be under the sea
In an octopus's garden in the shade
He'd let us in, knows where we've been
In his octopus's garden in the shade
I'd ask my friends to come and see
An octopus's garden with me
I'd like to be under the sea
In an octopus's garden in the shade

We would be warm below the storm
In our little hide-a-way beneath the waves
Resting our head on the sea bed
In an octopus's garden near a cave
We would sing and dance around
Because we know we can't be found
I'd like to be under the sea
In an octopus's garden in the shade

We would shout and swim about
The coral that lies beneath the waves
Oh what joy for every girl and boy
Knowing they're happy and they're safe
We would be so happy, you and me
No one there to tell us what to do
I'd like to be under the sea
In an octopus's garden with you

海の底に行きたいな
日陰にあるタコさんの庭に
きっと入れてくれるはず、今までのいきさつも知ってるし
日陰にあるタコさんの庭に
友だちにも声をかけよう、見にいかないか
タコさんの庭を、ぼくと一緒に
海の底に行きたいな
日陰にあるタコさんの庭に

嵐が来たって暖かい
波の下の小さな隠れ家
洞窟のそばのタコさんの庭で
海の底をまくら代わりにして
ぼくらはうたい、踊るのさ
だってだれにも見つかりっこないもの
海の底に行きたいな
日陰にあるタコさんの庭に

わあわあ騒ぎながら泳ぐんだ
波の下の珊瑚礁のまわりを
女の子も男の子もみんな大喜び
そこなら楽しくて安全だもの
きみとぼくも、楽しく過ごせるさ
指図する人間はひとりもいないんだ
海の底に行きたいな
きみと一緒にタコさんの庭に

CamScannerでスキャン

アイ・ウォント・ユー *I Want You*

ジョン自身に言いたいことがほとんどなく、わずか12語のヴォキャブラリーを用いているだけ――「I want you / I want you so bad / it's driving me mad (おまえが欲しい／欲しくてたまらない／頭が変になりそうだ)」と「she's so heavy (彼女はとてもヘヴィー)」――なので、歌詞について語るべきこともほとんどない。

なぜこんなに言葉数が少ないのかと訊くと、ジョンはこう答えてくれた。「これはヨーコのことなんだ。彼女はすごくヘヴィーだ。〝おまえが欲しい〟以外に、彼女について言えることはなにひとつなかった。あまり出来のよくない歌詞だと言われたこともあるが、あれがオレの言いたいすべてだった」

それなのにこの曲は7分45秒もあり、ビートルズの全作品中、２番目に長い曲となっている（最長の曲は８分20秒の〈レボリューション９〉、３番目は7分４秒の〈ヘイ・ジュード〉）。こんなにも長くなった理由は、それがある主題をもとにしたオーケストラの練習にも近い、インストゥルメンタル主体の曲で、同じ音、同じ歌詞に、ほんの少しだけ異なるかたちで、まるで気になる傷口のように、放っておくことができなくて、何度も立ち返っているせいだ。もの悲しくも執拗でトランス的な音楽は、歌詞にうまく合っている――どちらも一向にラチが明かないとしても。

ヒア・カムズ・ザ・サン *Here Comes The Sun*

この曲の歌詞もミニマリスト的で、あたかも彼らが言葉を使いつくした、あるいは言葉に飽きてしまった、でなければ過去にそうしていたように、おたがいを手助けして、歌詞を訂正したり、改善したりすることがなくなってしまったかのような印象を与える。《アビイ・ロード》の収録曲は、大半をオリジナルの作者がそのまま完成させ、アレンジも手がけていた。

この曲の場合、ジョージのインスピレーションは10行かそこらで尽き、あとはくり返しが多用されている――それでもこれは非常に明るい、希望に満ちた、出来のいい曲だ。ある日のこと、ジョージはアップルの財政と経営に関する円卓会議をフケることにした。自分たちでもなんのためなのかよくわからない書式にえんえんと署名するのが、いいかげん嫌になってしまったのだ。エリック・クラプトン宅に向かった彼は、その庭で自然と交歓しているうちに、春が近いことを実感した。アップルにおけるなんとも不快な不満の冬も、もしかすると永遠につづくわけではないのかもしれない――そこで彼はクラプトンにアコース

CamScannerでスキャン

ティック・ギターを借りて、この曲を書き上げた。これはジョージの傑作のひとつ——なにもない屋外で、彼に降りてきたような曲だった。

スコットランドでヨーコと交通事故に巻きこまれたジョンは、この曲のレコーディングをふくめ、いくつかの《アビイ・ロード》セッションを欠席している。ほかの3人は彼ぬきで仕事を進めた——7年前なら絶対にありえなかったことだ。ようやく怪我から回復すると、彼とヨーコはハロッズから取り寄せたダブルベッドをアビイ・ロードのスタジオに運びこみ——ポールの顔をしかめさせた。

ごく限られた語数しかないというのに、ジョージは原稿にすべての歌詞を書き出す手間をはぶき、「L.D.〔*Little Darling〕」や「H.C.T.S.〔*Here Comes The Sun〕」のような略号を用いている。彼が歌詞を書いたのは、東洋風の画柄と詩文があしらわれた便箋のようだ（サンスクリット語だろうか？　ご教示を乞う）。

ビコーズ *Because*

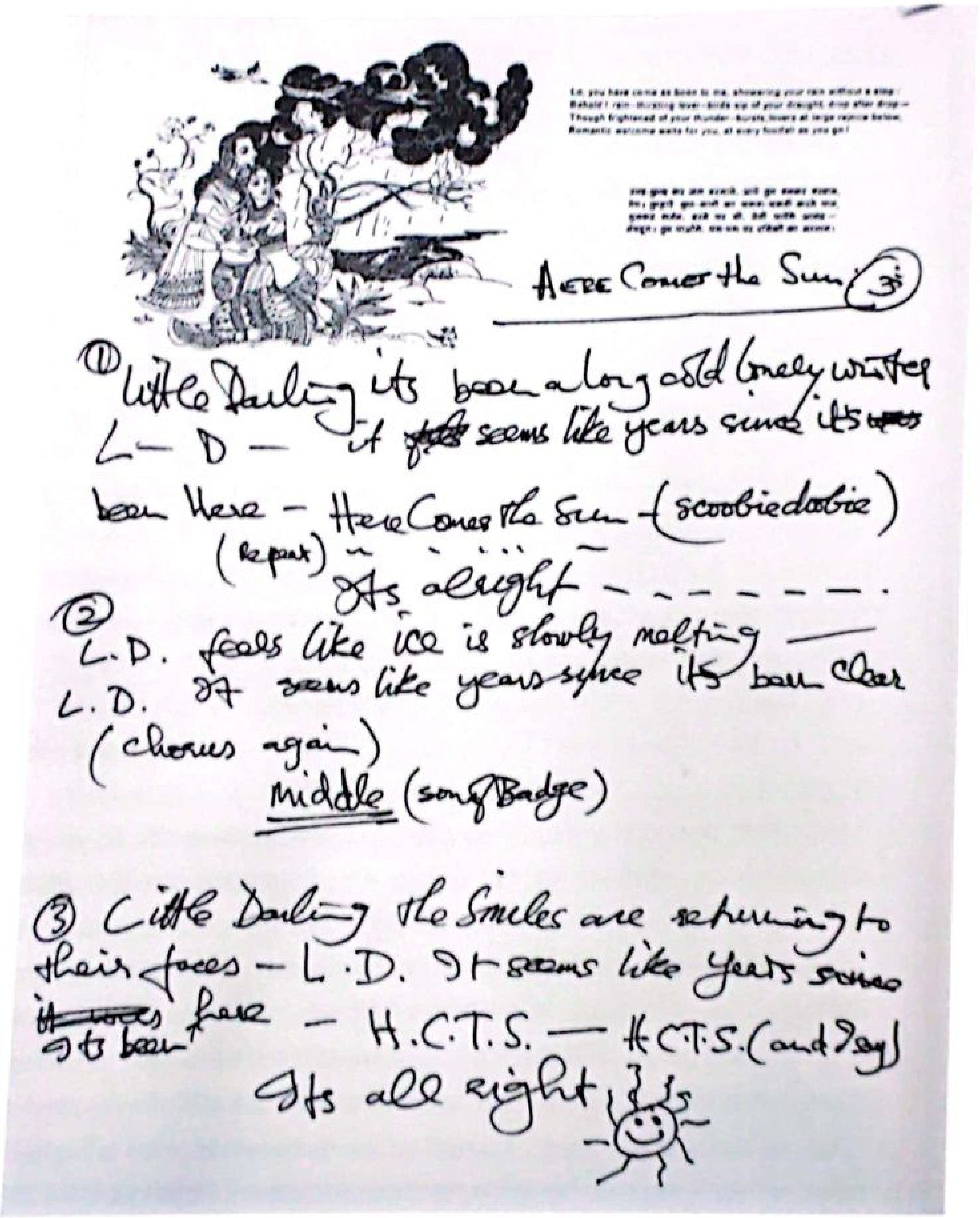
ヨーコがピアノで弾くベートーヴェンの《月光》（父親がコンサート・ピアニストにさせたがっていたため、彼女は幼少時代からピアノを学んでいた）を聴きながら、いつものようにソファの上で、おそらくはリラックスさせてくれる薬物の助けも借りて、だらだらと過ごしていたとき、ジョンは彼女にそのコードを逆向きに弾いてくれないかと頼み——それを聴いて〈ビコーズ〉の着想を得た。ベートーヴェンとのつながりは、ウィルフリッド・メラーズも目ざとく指摘していた。「半音下がった上主音への唐突な移行をふくむ、包みこむようなアルペジオによるXシャープ・マイナーの3和音は、レノンとベートーヴェン両方の事例で歴然としている」

初期の時代、メラーズのような学究派の音楽学者は、ビートルズの曲づくりをシューベルトにたとえることが多かった。それを思うとベートーヴェンへの言及は、なかなかに興味深いものといえるだろう。キャヴァーン時代に彼らが十八番にしていた曲のひとつは〈ベートーヴェンをぶっとばせ〉だった。またベートーヴェンについてどう思うかと訊かれると、たいていはリンゴが「好きだよ、とくに彼の詩が」と答えていた。

この曲の歌詞も非常に言葉数が少なく、わずかに12行しかないものの、ワーズワース的な韻律を近代的な語法と結びつけた、きわめて詩的な仕上がりになっている——「Because the world is round, it turns me on. Because the wind is high, it blows my mind. Because the sky is blue, it makes me cry（地球はまるいから、ぼくを目覚めさせる。風が強いから、ぼくの心を吹き飛ばす。空が青いから、ぼくは泣きたく

（455ページへつづく）

CamScannerでスキャン



Here Comes the Sun (ॐ)

① Little Darling its been a long cold lonely winter
L — D — it ~~feels~~ seems like years since its ~~been~~
been here — Here Comes the Sun — (scoobiedobie)
(repeat) " . . . .
Its alright — — — — — — .

② L.D. feels like ice is slowly melting ——
L.D. It seems like years since its been clear
(chorus again)
middle (song Badge)

③ Little Darling the smiles are returning to
their faces — L.D. It seems like years since
~~it's been~~ here
Its been — H.C.T.S. — H.C.T.S. (and I say)
Its all right

ジョージの手になる〈ヒア・カムズ・ザ・サン〉の歌詞。神秘的な便箋に書かれている。

Here Comes The Sun ヒア・カムズ・ザ・サン

George Harrison

Here comes the sun
Here comes the sun and I say
It's alright

Little darling, it's been a long, cold, lonely winter
Little darling, it feels like years since it's been here
Here comes the sun
Here comes the sun and I say
It's alright

Little darling, the smiles returning to the faces
Little darling, it seems like years since it's been here
Here comes the sun
Here comes the sun and I say
It's alright

Sun, sun, sun, here it comes
Sun, sun, sun, here it comes

Little darling, I feel that ice is slowly melting
Little darling, it seems like years since it's been clear
Here comes the sun
Here comes the sun and I say
It's alright

Here comes the sun
Here comes the sun
It's alright

太陽がやって来る
太陽がやって来る、だからぼくは言うのさ
もうだいじょうぶ

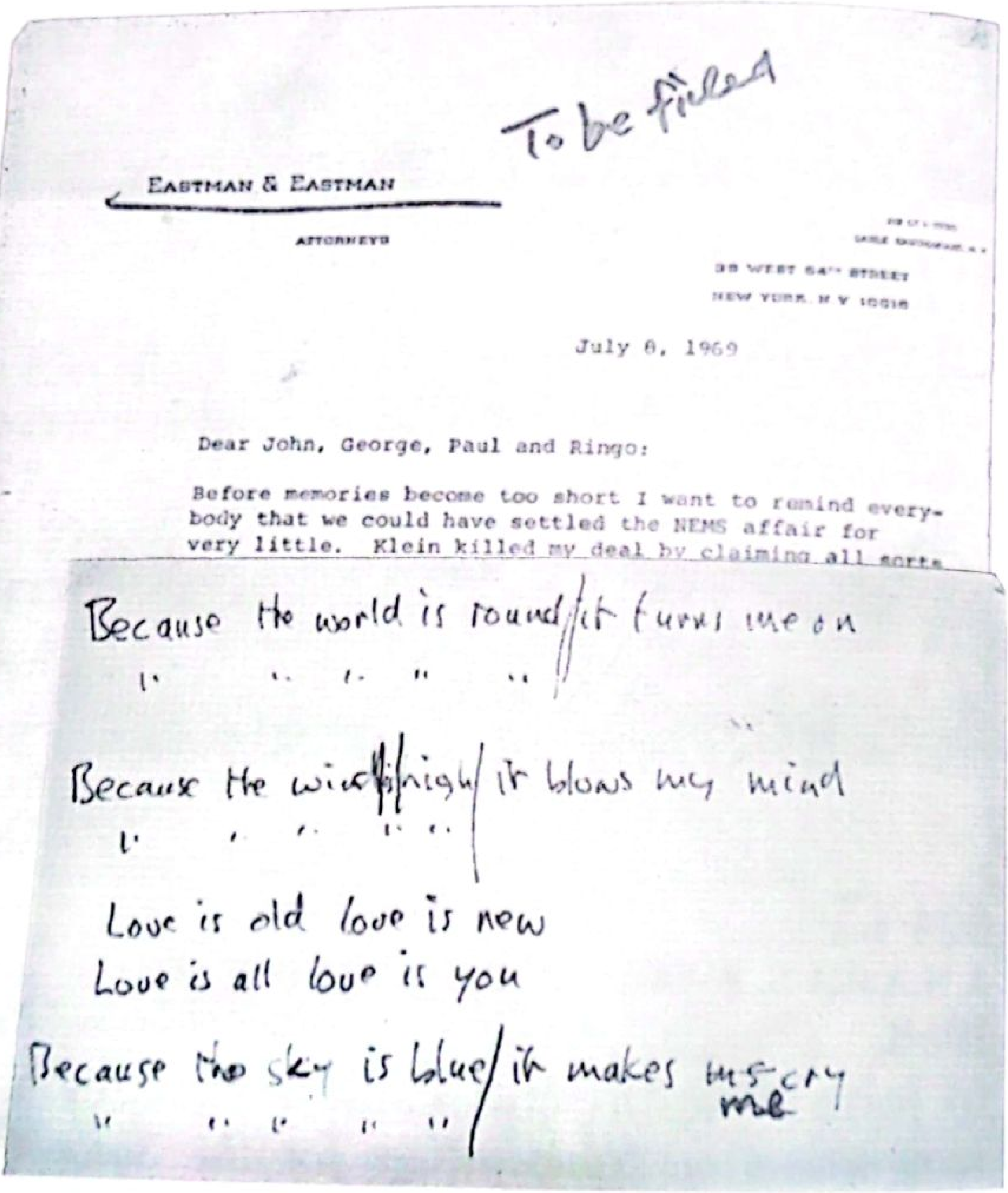
かわいい人、ずいぶん長くて寒くて寂しい冬だったね
かわいい人、もう何年もここにいなかったような気がする
太陽がやって来る
太陽がやって来る、だからぼくは言うのさ
もうだいじょうぶ

かわいい人、みんなの顔にもどってくるほほ笑み
かわいい人、もう何年もここにいなかったような気がする
太陽がやって来る
太陽がやって来る、だからぼくは言うのさ
もうだいじょうぶ

太陽が、太陽が、太陽がやって来る
太陽が、太陽が、太陽がやって来る

かわいい人、感じるよ、氷がゆっくり溶けてゆく
かわいい人、もう何年も晴れていなかったような気がする
太陽がやって来る
太陽がやって来る、だからぼくは言うのさ
もうだいじょうぶ

太陽がやって来る
太陽がやって来る、だからぼくは言うのさ
もうだいじょうぶ



To be filed

EASTMAN & EASTMAN

ATTORNEYS

39 WEST 54TH STREET

NEW YORK, N.Y. 10019

July 8, 1969

Dear John, George, Paul and Ringo:

Before memories become too short I want to remind everybody that we could have settled the NEMS affair for very little. Klein killed my deal by claiming all sorts

Because the world is round / it turns me on
" " " " " "

Because the wind is high / it blows my mind
" " " " " "

Love is old love is new
Love is all love is you

Because the sky is blue / it makes me cry
" " " " " "

の手になる《ビコーズ》の歌詞。
レ、NEMS、そして彼らのビジネス・マネージャーだったアレン・クラインをめぐるいさかいに関する、法律的な手紙の裏に書かれている。

CamScannerでスキャン

Because ビコーズ

John Lennon and Paul McCartney

Because the world is round
It turns me on
Because the world is round

Because the wind is high
It blows my mind
Because the wind is high

Love is old, love is new
Love is all, love is you

Because the sky is blue
It makes me cry
Because the sky is blue

世界はまるいから
ぼくを目覚めさせる
世界はまるいから

風が強いから
ぼくの心を吹き飛ばす
風が強いから

愛は古く、愛は新しい
愛はすべて、愛はきみ

空が青いから
ぼくは泣きたくなる
空が青いから

CamScannerでスキャン

なる)」。もし「blue」を最後に持ってきたら——1962年当時の彼らなら、そうしていても不思議はなかった——この歌詞は一気に台無しになっていただろう。ポールもジョージもこの曲を、《アビイ・ロード》でいちばんのお気に入りに挙げているが、ジョンの物言いはずっと素っ気がなかった。「歌詞は単純明快で、まやかしでも、比喩でもなく、なにかに当てつけているわけでもない」

ジョンの手になる歌詞は5行しかなく、どの行もいささか色あせている。この歌詞が書かれていたのは、アップルをめぐる終わりのないいさかいの最中にジョン・イーストマン(ポールの代理人)からほかのビートル3人に送付された、ビジネスレターの裏面だった。1969年7月8日の日付があり、ここにも手近にある適当な紙に歌詞を書きつけるジョンの癖が反映されている。

ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー *You Never Give Me Your Money*

これは最初に聴いたときから、耳について離れなかった曲のひとつ。最初の4行がわたしの頭のなかで、ぐるぐるまわりつづけているような感じがした。「You never give me your money, you only give me your funny paper / and in the middle of negotiations / you break down (あなたは絶対ぼくにお金をよこさない／おかしな書類をよこすだけ／そして交渉の最中に／あなたは泣き崩れてしまう)」。簡単にうたえるのは、音程にほとんど変化がないからだろう。

ところがその先になると、とたんに記憶が怪しくなる。それは流れらしい流れがなく、すべてがぶつ切りにされているせいだ。この曲は4つ、いや、少なくとも3つの曲の断片、つまりは残りものを総ざらえしてつくられていた。

金がもらえないことをうたった最初のパートは、アップルでの小競り合いが元ネタになっている。現に彼らは現金を拝むことができず、それがどこに行ってしまったのか、あるいはこの先どこに行くのかを示した書類や書式を見せられるだけだった。そこにはもしかするともうひとつの意味がこめられていたのかもしれない——ポールがジョンに、ヨーコと一緒になった今、きみは決してぼくにきみ自身を与えてくれない、と訴えているのだ。深読みのしすぎだろうか?

次のヴァースはいささか唐突に、大学は出たけれど金がない、とある学生の問題に飛躍する。最後のヴァースもふたたび、実現した甘美な夢へと飛躍するが、これはまちがいなくリンダのことだ——彼を救うためにあらわれた恋人。つまり、かなり大量の断片が使われていたことになる。ただしそれらはどれひとつ、単独では曲にならなかった。

CamScannerでスキャン

サン・キング *Sun King*

アルバムのサイド2もいよいよ佳境に入ってきたが、ここからは最後まで、短い不完全な曲のオンパレードだ。おそらくこれが最後のアルバムになることを知っていた彼らが、このさい半端なアイデアの在庫を一掃してしまおうと考えたのだろう。曲はイカれたメドレーのような形式で、次の曲になだれこんでいく。事実、このパートには〝巨大なメドレー〟という仮題がつけられていた。

〈サン・キング〉も単なる断片で、歌詞はわずかに7行しかない――いや、最後の4行は意味のない言葉の羅列なので、正確には3行というべきだろう。〝太陽王〟とはフランスのルイ14世のことだ。伝えられるところによると、ジョンはナンシー・ミットフォードが書いた太陽王の評伝、あるいは少なくともその書評を読んでいた。

ジョンは最後の4行で、外国語っぽく聞こえる無意味なフレーズを思いつくままに並べ立てた――「mi amore」、「obrigado」、「quando」、「mundo」。どれも偽のイタリア語／ポルトガル語／スペイン語だ。

これを沈黙の音楽をつくったジョン・ケージにも似た、非常に前衛的、革命的な曲づくりと見なすことも可能だろう。芸術の性質に関する、哲学的な声明というわけだ。ジョンは言葉そのものがナンセンスだと、われわれに告げていたのだろうか？　なぜ言葉が必要なのか？　なぜわれわれは言葉に縛られているのか？　いや、どんな言葉でも歌詞にはなるはずだ。だったらいっちょ、ためしてみようじゃないか。それとも彼は単に、怠け癖を発揮していただけなのだろうか？　あるいは冗談を言っていた？　答えがなんであれ、当時の彼はそれをおもしろがり、アルバムの2分半を埋めたのだった。

ミーン・ミスター・マスタード *Mean Mr. Mustard*

〈サン・キング〉はそのまま〈ミーン・ミスター・マスタード〉にセグエし、すると今度はこの曲が〈ポリシーン・パン〉に溶けこんでいく。こういったかたちでつながっているのは、それらがどれも部分的にしかできあがっていないのに、だれも完成形に持っていく気になれなかった、断片的な曲にすぎないからだ。

〈ミーン・ミスター・マスタード〉はジョンの曲――「インドで書いたクズみたいな曲」――で、持ち金を自分の肛門に隠していたとされる、吝嗇家のホームレスに関する新聞記事が元ネタになっている。公園で眠るホームレス、あるいは大声でわめきながら通り

を歩く薄汚れた老人を見かけるたびに、ジョンはよく、もしビートルズがなかったら、自分もああなっていたかもしれないと語っていた。もしかすると彼は海にさまよい出て、その後はホテルの皿洗いなどの仕事で糊口を凌いでいた父親のアルフレッドのことを考えていたのかもしれない。

ジョンによると、「Keeps a ten bob note up his nose（鼻の穴に10シリング札を隠してる）」はドラッグに関連したものではなく、彼がイメージしたミスター・マスタードが、自分の金を隠すためにやりそうなことのひとつだった。ああ、10シリング札。わたしはよく覚えている。硬貨ではなく、旧ポンド札の半額に相当するほんもののお札だが、今ではどちらも姿を消してしまった。曲中のミスター・マスタードには妹がいる。もともとは〝シャーリー〟と名づけられていたが、次の曲とつなげるために〝パン〟と改名された……。

ポリシーン・パン *Polythene Pam*

やはりジョンがインドで書いた曲。この曲の元ネタは彼らがまだうさんくさいバンドだったキャヴァーン時代にさかのぼり、ポリエチレン——1950年代に登場した合成プラスティック素材——を身にまとった不健康な女性ファンを題材にしている。モデルは自分だと名乗り出た女性は2人いて、片方はポリエチレンを食べていたという女性、そしてもう片方は、ポリエチレンの袋だけを身にまとってジョンと3Pプレイを楽しんだという女性だった。曲は強いリヴァプール訛りの「Yeah, yeah」で幕となる——これも当時をしのばせる要素のひとつだ。そしてそのまま次の曲に突入する。

〈ポリシーン・パン〉については——〝メドレー〟の曲としては珍しいことに——原稿が現存し、ジョンのきれいな字で書かれているが、残念ながら少し色あせている。最後の3行には訂正が入っているが、わたしには判読できなかった。韻はいささかこじつけっぽく、「ニューズ・オブ・ザ・ワールド」に触れたくだりは、もはや完全に古びてしまった（この新聞は2012年に廃刊した）。

完成した歌詞をじっくり読み返すまで、わたしは「killer-diller」というフレーズに気づかなかった——あるいは少なくとも、彼がそれでなにを言おうとしているのか理解していなかった。一度も聞いたことのない表現だったからだ。しかしあらためて調べた結果、わたしはそれが戦前のアメリカで、すばらしいものや人を指す言葉として使われていたことを知った。ジョンはどこでこの言葉を仕入れたのだろう？　故郷のカーライルでは、ついぞ耳にしたことがなかった——国際人ぞろいの街だったというのに。

CamScannerでスキャン

シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー

She Came In Through The Bathroom Window

短い曲のメドレーのなかでは、これがおそらくいちばんの傑作だろう——ポールの曲で、実際に寝室の窓から彼の家に侵入してきた少女がヒントになっていた。彼女はひと目でもメンバーの姿を見ようと、日夜、ポール宅やアビイ・ロード・スタジオの周辺にたむろするいわゆる〝アップル・スクラッフルズ〟のひとりだった。郊外の高級住宅地に暮らすジョン、ジョージ、リンゴは通常、自宅にもどれば彼女たちの監視を逃れることができたが、ロンドンの中心地、それもスタジオのすぐ近くに暮らしていたポールの場合はそうもいかなかった。彼はまた、外に出て挨拶をしたり、写真用にポーズを取ったり、はては信用できそうなタイプにマーサの散歩やその他の雑用を頼んでみたりと、彼女たちに甘い顔を見せるきらいがあった。

この一件ではポールが留守のあいだに、梯子を見つけてきた一部の少女が、それを使って寝室の窓から侵入した。ほかの少女たちもそのあとにつづき、ポールの服や持ちものを引っかきまわした。盗まれたもののなかには、彼がとりわけ大切にしていた父親の写真もふくまれていた。すると少女たちに気づいた隣人たちが、警察やおたがい同士に電話をかけ——そこから「Sunday's on the phone to Monday（日曜が月曜に電話をかけた）」のくだりができた。写真はその後、彼に返却されている。

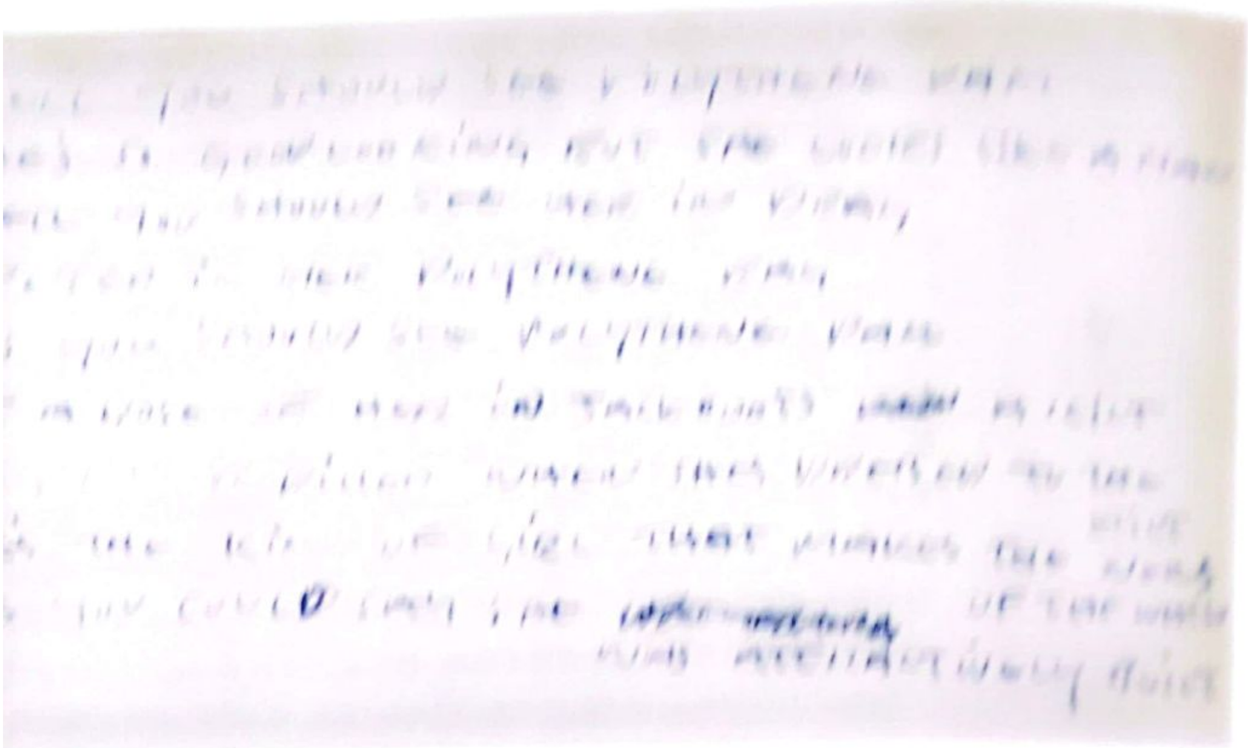
物語の舞台を設定する最初の数行が終わると、歌詞はいささか飛び飛びになり、つながりも意味も見えにくくなる。このあたりはむしろ、うろ覚えのフレーズを平気で投入するジョンの曲に近い。「And so I quit the police department（そんなわけでぼくは警察署を辞めて）」のヒントになったのは、ユージン・クイッツというカリフォルニアの交通巡査だったとされている。あるいはしばらく警官の仕事をしていた、昔なじみのピート・ショットンに触れていたのかもしれない。いずれにせよメロディーは上出来だ。

ポールがアップル・コア社の便箋に書いた原稿は、スタジオにいた別の人間、おそらくはジョージのために書き出されたもののようだ。末尾には「Another Lennon-McCartney original（新たなレノン＝マッカートニー作品）」という書きこみがある。

ゴールデン・スランバー *Golden Slumbers*

ポールはこの曲を父親の家、〝レンブラント〟で書いた。ブドウを育てる温室がある、小ぶりな邸宅である。ジムはポールの金銭的援助を得て、フォースリン・ロードの公営住宅か

ページへつづく）



[illegible]

CamScannerでスキャン

Polythene Pam ポリシーン・パン

John Lennon and Paul McCartney

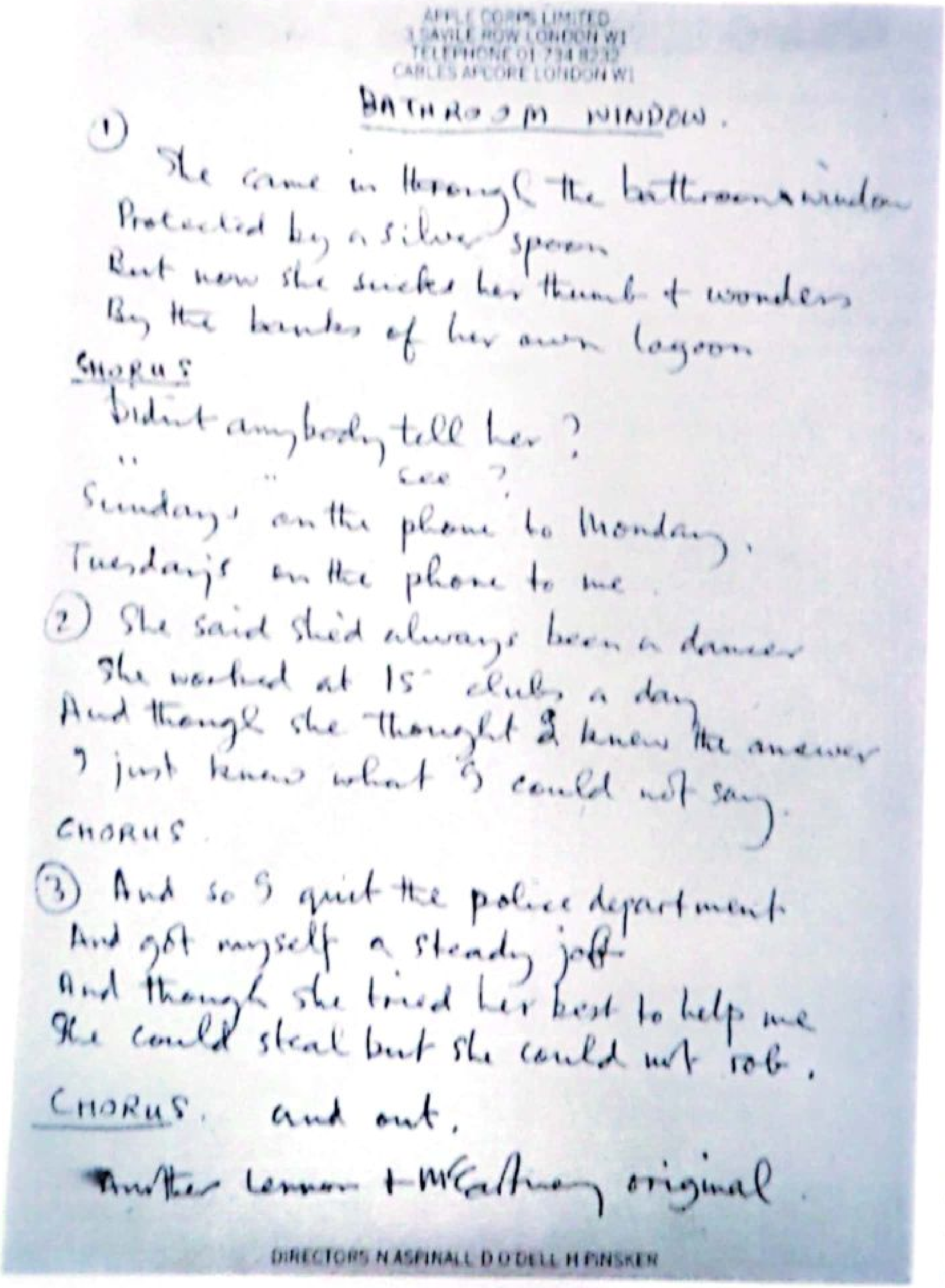
Well, you should see Polythene Pam
She's so good looking but she looks like a man
Well, you should see her in drag
Dressed in her polythene bag
Yes, you should see Polythene Pam
Yeah, yeah, yeah

Get a dose of her in jackboots and kilt
She's killer diller when she's dressed to the hilt
She's the kind of a girl that makes the "News of the World"
Yes, you could say she was attractively built
Yeah, yeah, yeah

いや、ポリシーン・パンは一見の価値がある
なんせすごい美人だけど男みたいに見えるんだ
ポリエチレンの袋を着て
キメてるときの彼女は見物だぜ
うん、ポリシーン・パンは一見の価値がある
Yeah, yeah, yeah

ジャックブーツにキルト姿の彼女をひと目見てみな
徹底的にめかしこんだときの彼女は最高にイカしてる
彼女は「ニューズ・オブ・ザ・ワールド」に出てきそうな娘
うん、はっきり言って魅力的な身体をしてる
Yeah, yeah, yeah

CamScannerでスキャン



APPLE CORPS LIMITED
3 SAVILE ROW LONDON W1
TELEPHONE 01 734 8232
CABLES APCORE LONDON W1

BATHROOM WINDOW.

(1)
She came in through the bathroom window
Protected by a silver spoon
But now she sucks her thumb + wonders
By the banks of her own lagoon

CHORUS
Didn't anybody tell her?
" " see ?
Sunday's on the phone to Monday,
Tuesday's on the phone to me.

(2) She said she'd always been a dancer
She worked at 15 clubs a day
And though she thought I knew the answer
I just knew what I could not say.

CHORUS.

(3) And so I quit the police department
And got myself a steady job
And though she tried her best to help me
She could steal but she could not rob.

CHORUS. and out.

Another Lennon + McCartney original.

DIRECTORS N ASPINALL D O'DELL H PINSKER

ポールの手になる〈シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー〉の歌詞。やはりアップルの便箋に書かれている。たぶん大量に転がっていたので、書きものに重宝されたのだろう。

CamScannerでスキャン

She Came In Through The Bathroom Window

シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー

John Lennon and Paul McCartney

She came in through the bathroom window
Protected by a silver spoon
But now she sucks her thumb and wonders
By the banks of her own lagoon

Didn't anybody tell her?
Didn't anybody see?
Sunday's on the phone to Monday
Tuesday's on the phone to me

She said she'd always been a dancer
She worked at fifteen clubs a day
And though she thought I knew the answer
Well, I knew what I could not say

And so I quit the police department
And got myself a steady job
And though she tried her best to help me
She could steal, but she could not rob

Didn't anybody tell her?
Didn't anybody see?
Sunday's on the phone to Monday
Tuesday's on the phone to me, oh yeah

彼女は浴室の窓から入ってきた
銀の匙に護られて
でも今は親指を吸いながら悩んでいる
自分専用の珊瑚礁のほとりで

だれも彼女に言わなかったのか？
だれにも見えなかったのか？
日曜が月曜に電話して
火曜がぼくに電話した

ずっとダンサーをしていたと彼女は言った
一日に 15 のクラブで働いたと
彼女はぼくが答えを知ってると思っていたけれど
うん、自分に言えないことならわかっていた

そんなわけでぼくは警察署を辞めて
地道な仕事についた
彼女も精いっぱいぼくを助けてくれたけど
こそ泥はできても強盗はできなかった

だれも彼女に言わなかったのか？
だれにも見えなかったのか？
日曜が月曜に電話して
火曜がぼくに電話した、以上

CamScannerでスキャン

ら、そこに移り住んでいた。その時点で彼はすでにアンジーと再婚し、彼女の娘のルーメはピアノを練習中だった。譜面台に載っていたのは、有名な子守唄《ゴールデン・スランバーズ》の楽譜。そこでポールはそのタイトルを拝借して、自分なりのヴァージョンを書いたのだ。

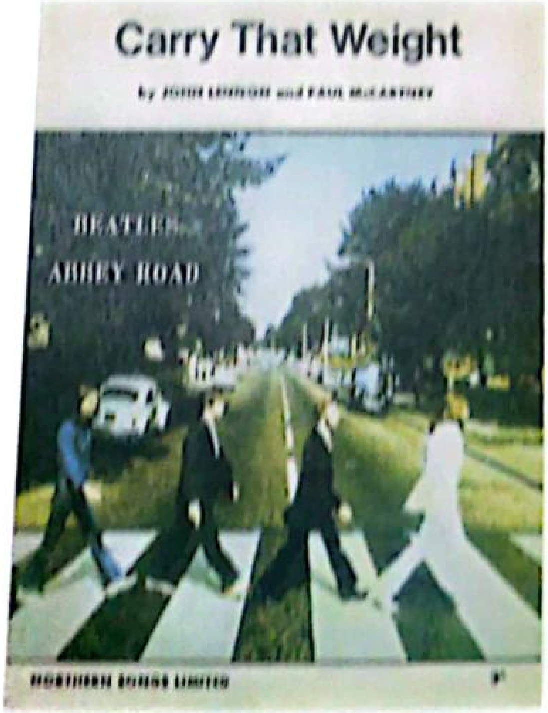
歌詞はわずかに8行しかない。最初の2行——「Once there was a way to get back homewards(かつて、家に帰る道があった)」——はポールの創作だが、以降の6行は古い子守唄——もともとは1603年にトーマス・デッカーが書いた詩だった——をほぼそのままなぞっている。《アビイ・ロード》のジャケットには、その件に関するクレジットがいっさい記載されていない。だが訴えられる心配はなかった。作者はもう何世紀も前に亡くなっていたからだ。

甘美な子守唄で、メロディーも悪くない。だがわたしは彼がいきなりロッカーのモードに入ってシャウトしはじめる部分が、昔から好きになれなかった。

この曲もやはり、途切れなく次の曲に進んでいく。ビートルズは以前にも、アルバムを丸ごとこういうつくりにしたいと希望したことがあったが、当時はEMIのほうが力が上だったため、その願いは叶わなかった。しかしこの最後のアルバムで、ビートルズは小規模ながら、野望をひとつ達成したのだ。

キャリー・ザット・ウェイト *Carry That Weight*

ー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー》と同様、ここでの
ルはアップル関連の議論やアレン・クラインとの対立から生
重荷を、一身に背負いこんでいる。
荷を背負うという考えは、もしかするとポールの頭のなかで、
とつの意味を持っていたのかもしれない——ビートルズ
4人が、背負っていかなければならない重荷ということ
してひとりになってからも、自分たちはビートルズ時代に
る音楽をつくっていけるのか？ だがこれはたぶん、わた
すぎだろう。
2行が終わると——歌詞は全部で5行しかない——
既出の曲に立ち返り、《ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユ
》を、少しだけ歌詞を変えてくり返す。「I never give
llow(ぼくは決してあなたに枕をわたさない)」。つま



CamScannerでスキャン

りこれは彼自身の曲のパロディーになっているわけだ。

そしてこの曲はそのまま……。

ジ・エンド *The End*

メドレーの、アルバムの、そしてビートルズの掉尾を飾る曲につながっていく。実をいうと彼らは《アビイ・ロード》以降にも、さらにもう1曲——ジョージの〈アイ・ミー・マイン〉——をレコーディングしていたが、実質的にビートルズは、1969年9月にリリースされた《アビイ・ロード》を最後に終わっていた。

歌詞の短さ——わずかに3行しかないが、そのうちの2行はかなり出来がいい——をよそに、3人のギター・バトルをフィーチャーしたこの曲は、上々の音楽的なフィナーレとなっている。全員が短いソロを披露し、リンゴまでがメンバーの説得を受けて、ビートルズのレコードでは初となるドラム・ソロを叩いた。その後、全員が告別のクレッシェンドで盛り上がり、それを受けてポールが最後の対句をうたう。「And in the end the love you take / is equal to the love you make (そして最後に、きみが受け取る愛は／きみが与える愛に等しいのだ)」

これはどことなく聞き覚えのある、ほとんどシェイクスピア的ともいえそうなフレーズだが、もしかするとその理由は、もう何度となく引用されているせいかもしれない。ポールはかの詩人のように最後を対句で締めくくり、あとはひっそりと舞台を去りたいと語っていた。興味深いのは彼が、最後を言葉で、詩的な装飾楽句で終えたことだ。まちがいなくビートルズは、歌詞を重視していたのである。

ジョンもこの対句は高く評価していたが、「プレイボーイ」誌のインタヴューでは、「the love you get is equal to the love you give (おまえが手に入れる愛は／おまえが与える愛に等しい)」と、まちがって引用している。だが「宇宙的」という彼の表現は、それだけで称讃の言葉になっていた。

ハー・マジェスティ *Her Majesty*

だが、ヘッヘッへ、これで終わりだと宣言し、別れの挨拶とギター・バトルもすませたあとで、なぜか数秒間の無音状態がつづく。アルバムのジャケットには、はっきり〈ジ・エンド〉が最後の曲として記載されているので、もはやなにも残されてはいないはずだ。なに

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

しろこれだけ大がかりなメドレーが終わったのだから、これで幕とならないほうがおかしいではないか。と、急にポールのかき鳴らすギターが聴こえてくる。これはもともとメドレーの一部で、その後編集でカットされたパートだった。それがたまたまマスターテープのおしりにくっつけられていたのである。わずか20秒しかないこの曲は、最短のビートルズ・ナンバーだった。

そして彼は上出来なジョークを披露する。それによると女王陛下はかなりいい娘だが、言いたいことはあまりない。だが彼はいつの日か、彼女をものにしたいと願っている。これもまた、愛情のこもったからかいだ。1953年6月、まもなく11歳になるポールは、女王の戴冠式に際して開催された作文のコンクールに、われらが愛すべき若き女王に関する作品で優勝していた。

女王は現在もわれわれとともにある。ポールとリンゴも健在だ――10シリング札とはちがって。そして女王陛下はポールをナイト爵に叙した。つまり彼はある意味で、彼女をものにしたことになるのかもしれない……。

CamScannerでスキャン

UK盤ディスコグラフィー

Discography

【シングル】

1962年
10月 —— Love Me Do/P.S. I Love You（ラヴ・ミー・ドゥ/P.S.アイ・ラヴ・ユー）

1963年
1月 —— Please Please Me/Ask Me Why（プリーズ・プリーズ・ミー/アスク・ミー・ホワイ）
4月 —— From Me To You/Thank You Girl（フロム・ミー・トゥ・ユー/サンキュー・ガール）
8月 —— She Loves You/I'll Get You（シー・ラヴズ・ユー/アイル・ゲット・ユー）
11月 —— I Want To Hold Your Hand/This Boy（抱きしめたい/ディス・ボーイ）

1964年
3月 —— Can't Buy Me Love/You Can't Do That（キャント・バイ・ミー・ラヴ/ユー・キャント・ドゥ・ザット）
7月 —— A Hard Day's Night/Things We Said Today（ア・ハード・デイズ・ナイト/今日の誓い）
11月 —— I Feel Fine/She's A Woman（アイ・フィール・ファイン/シーズ・ア・ウーマン）

1965年
4月 —— Ticket To Ride/Yes It Is（涙の乗車券/イエス・イット・イズ）
7月 —— Help!/I'm Down（ヘルプ！/アイム・ダウン）
12月 —— Day Tripper/We Can Work It Out（デイ・トリッパー/恋を抱きしめよう）

1966年
6月 —— Paperback Writer/Rain（ペーパーバック・ライター/レイン）
8月 —— Yellow Submarine/Eleanor Rigby（イエロー・サブマリン/エリナー・リグビー）

1967年
2月 —— Penny Lane/Strawberry Fields Forever（ペニー・レイン/ストロベリー・フィールズ・フォーエバー）
7月 —— All You Need Is Love/Baby, You're A Rich Man（愛こそはすべて/ベイビー・ユー・アー・ア・リッチ・マン）
11月 —— Hello, Goodbye/I Am The Walrus（ハロー・グッドバイ/アイ・アム・ザ・ウォルラス）

1968年
3月 —— Lady Madonna/The Inner Light（レディ・マドンナ/ジ・インナー・ライト）
8月 —— Hey Jude/Revolution（ヘイ・ジュード/レボリューション）

1969年
4月 —— Get Back/Don't Let Me Down（ゲット・バック/ドント・レット・ミー・ダウン）
5月 —— The Ballad of John and Yoko/Old Brown Shoe（ジョンとヨーコのバラード/オールド・ブラウン・シュー）
10月 —— Something /Come Together（サムシング/カム・トゥゲザー）

1970年
3月 —— Let It Be/You Know My Name（レット・イット・ビー/ユー・ノウ・マイ・ネーム）

【アルバム】

1963年
3月 —— Please Please Me（プリーズ・プリーズ・ミー）
Saw Her Standing There; Misery; Ask Me Why; Please Please Me; Love Me Do; P.S. I Love You; Do You Want to Know A Secret; There's A Place（アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア/ミズリー/アスク・ミー・ホワイ/プリーズ・プリーズ・ミー/ラヴ・ミー・ドゥ/P.S.アイ・ラヴ・ユー/ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット/ゼアズ・ア・プレイス）

ビートルズ以外の作品

Anna; Chains; Boys; Baby It's You; A Taste of Honey; Twist and Shout（アンナ/チェインズ/ボーイズ/ベイビー・イッツ・ユー/蜜の味/ツイスト・アンド・シャウト）

12月 —— With The Beatles（ウィズ・ザ・ビートルズ）

It Won't Be Long; All I've Got To Do; All My Loving; Don't Bother Me; Little Child; Hold Me Tight; I Wanna Be Your Man; Not A Second Time（イット・ウォント・ビー・ロング/オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ/オール・マイ・ラヴィング/ドント・バザー・ミー/リトル・チャイルド/ホールド・ミー・タイト/アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン/ノット・ア・セカンド・タイム）

ビートルズ以外の作品

Till There Was You; Please Mister Postman; Roll Over Beethoven; You Really Got A Hold On Me; Devil In Her Heart; Money（ティル・ゼア・ウォズ・ユー/プリーズ・ミスター・ポストマン/ロール・オーヴァー・ベートーヴェン/ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー/デヴィル・イン・ハー・ハート/マネー）

1964年

7月 —— A Hard Day's Night（ハード・デイズ・ナイト）

A Hard Day's Night; I Should Have Known Better; If I Fell; I'm Happy Just To Dance With You; And I Love Her; Tell Me Why; Can't Buy Me Love; Any Time At All; I'll Cry Instead; Things We Said Today; When I Get Home; You Can't Do That; I'll Be Back（ハード・デイズ・ナイト/恋する二人/恋におちたら/すてきなダンス/アンド・アイ・ラヴ・ハー/テル・ミー・ホワイ/キャント・バイ・ミー・ラヴ/エニイ・タイム・アット・オール/ぼくが泣く/今日の誓い/家に帰れば/ユー・キャント・ドゥ・ザット/アイル・ビー・バック）

12月 —— Beatles For Sale（ビートルズ・フォー・セール）

No Reply; I'm A Loser; Baby's In Black; I'll Follow The Sun; Eight Days A Week; Every Little Thing; I Don't Want To Spoil The Party; What You're Doing

（ノー・リプライ/アイム・ア・ルーザー/ベイビーズ・イン・ブラック/アイル・フォロー・ザ・サン/エイト・デイズ・ア・ウィーク/エヴリ・リトル・シング/パーティーはそのままに/ホワット・ユー・アー・ドゥーイング）

ビートルズ以外の作品

Rock And Roll Music; Mr Moonlight; Kansas City; Words Of Love; Honey Don't; Everybody's Trying To Be My Baby（ロック・アンド・ロール・ミュージック/ミスター・ムーンライト/カンサス・シティ/ワーズ・オブ・ラヴ/ハニー・ドント/みんないい娘）

1965年

8月 —— Help!（ヘルプ！）

Help!; The Night Before; You've Got To Hide Your Love Away; I Need You; Another Girl; You're Going To Lose That Girl; Ticket To Ride; It's Only Love; You Like Me Too Much; Tell Me What You See; I've Just Seen A Face; Yesterday（ヘルプ!/ザ・ナイト・ビフォア/悲しみはぶっとばせ/アイ・ニード・ユー/アナザー・ガール/恋のアドバイス/涙の乗車券/イッツ・オンリー・ラヴ/ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ/テル・ミー・ホワット・ユー・シー/夢の人/イエスタデイ）

ビートルズ以外の作品

Act Naturally; Dizzy Miss Lizzy（アクト・ナチュラリー/ディジー・ミス・リジー）

12月 —— Rubber Soul（ラバー・ソウル）

Drive My Car; Norwegian Wood; You Won't See Me; Nowhere Man; Think For Yourself; The Word; Michelle; What Goes On; Girl; I'm Looking Through You; In My Life; Wait; If I Needed Someone; Run For Your Life（ドライヴ・マイ・カー/ノルウェーの森/ユー・ウォント・シー・ミー/ひとりぼっちのあいつ/嘘つき女/愛のことば/ミッシェル/消えた恋/ガール/君はいずこへ/イン・マイ・ライフ/ウェイト/恋をするなら/浮気娘）

1966年

9月 —— Revolver（リボルバー）

Taxman; Eleanor Rigby; I'm Only Sleeping; Love You Too; Here, There And Everywhere; Yellow Submarine; She Said She

Said; Good Day Sunshine; And Your Bird Can Sing; For No One; Dr Robert; I Want To Tell You; Got To Get You Into My Life; Tomorrow Never Knows
(タックスマン/エリナー・リグビー/アイム・オンリー・スリーピング/ラヴ・ユー・トゥ/ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア/イエロー・サブマリン/シー・セッド・シー・セッド/グッド・デイ・サンシャイン/アンド・ユア・バード・キャン・シング/フォー・ノー・ワン/ドクター・ロバート/アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー/ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ/トゥモロー・ネバー・ノウズ)

1967年
6月 —— Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band(サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド)
Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band; With A Little Help From My Friends; Lucy In The Sky With Diamonds; Getting Better; Fixing A Hole; She's Leaving Home; Being For The Benefit Of Mr Kite; Within You, Without You; When I'm Sixty-four; Lovely Rita; Good Morning, Good Morning; A Day In The Life
(サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド/ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ/ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ/ゲッティング・ベター/フィクシング・ア・ホール/シーズ・リーヴィング・ホーム/ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト/ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー/ホエン・アイム・シックスティ・フォー/ラヴリー・リタ/グッド・モーニング・グッド・モーニング/ア・デイ・イン・ザ・ライフ)

1968年
11月 —— THE BEATLES (〝ホワイト・アルバム〟)
Back In The USSR; Dear Prudence; Glass Onion; Ob-la-di Ob-la-da; Wild Honey Pie; The Continuing Story of Bungalow Bill; While My Guitar Gently Weeps; Happiness Is A Warm Gun; Martha My Dear; I'm So Tired; Blackbird; Piggies; Rocky Raccoon; Don't Pass Me By; Why Don't We Do It In The Road; I Will; Julia; Birthday; Yer Blues; Mother Nature's Son; Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey; Sexy Sadie; Helter Skelter; Long Long Long; Revolution 1; Honey Pie; Savoy Truffle; Cry Baby Cry; Revolution 9; Good Night
(バック・イン・ザ・U.S.S.R./ディア・プルーデンス/グラス・オニオン/オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ/コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル/ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス/ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン/マーサ・マイ・ディア/アイム・ソー・タイアード/ブラックバード/ピッギーズ/ロッキー・ラックーン/ドント・パス・ミー・バイ/ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード/アイ・ウィル/ジュリア/バースデイ/ヤー・ブルース/マザー・ネイチャーズ・サン/エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー/セクシー・セディ/ヘルター・スケルター/ロング・ロング・ロング/レボリューション1/ハニー・パイ/サボイ・トラッフル/クライ・ベイビー・クライ/レボリューション9/グッド・ナイト)

969年
月 —— Yellow Submarine(イエロー・サブマリン)
llow Submarine; Only A Northern Song; All Together Now; Hey Bulldog; It's All Too Much; All You Need Is Love; pperland; Sea Of Time; Sea Of Holes; Sea Of Monsters; March Of The Meanies; Pepperland Laid Waste; Yellow Submarine Pepperland
エロー・サブマリン/オンリー・ア・ノーザン・ソング/オール・トゥゲザー・ナウ/ヘイ・ブルドッグ/イッツ・オール・トゥー・マッチ/愛こそはすべて/ペランド/シー・オブ・タイム/シー・オブ・ホールズ/シー・オブ・モンスターズ/マーチ・オブ・ザ・ミニーズ/ペパーランド・レイド・ウェイスト/イエロー・マリン・イン・ペパーランド)

—— Abby Road(アビイ・ロード)
Together; Something; Maxwell's Silver Hammer; Oh! Darling; Octopus's Garden; I Want You (She's So Heavy); Here s The Sun; Because; You Never Give Me Your Money; Sun King; Mean Mr Mustard; Polythene Pam; She Came in gh the Bathroom Window; Golden Slumbers; Carry That Weight; The End; Her Majesty
ゥゲザー/サムシング/マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー/オー!ダーリン/オクトパス・ガーデン/アイ・ウォント・ユー/ヒア・カムズ・ザ・サーズ/ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー/サン・キング/ミーン・ミスター・マスタード/ポリシーン・パン/シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バ・ウィンドー/ゴールデン・スランバー/キャリー・ザット・ウェイト/ジ・エンド/ハー・マジェスティ)

et It Be(レット・イット・ビー)
s; Dig a Pony; Across the Universe; I Me Mine; Dig It; Let It Be; Maggie Mae; I've Got A Feeling; One After 909; and Winding Road; For You Blue; Get Back
アス/ディグ・ア・ポニー/アクロス・ザ・ユニバース/アイ・ミー・マイン/ディグ・イット/レット・イット・ビー/マギー・メイ/ユー・ノウ・マイ・ヴ・ガッタ・フィーリング/ワン・アフター・909/ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード/フォー・ユー・ブルー/ゲット・バック)

CamScannerでスキャン

【EP盤】

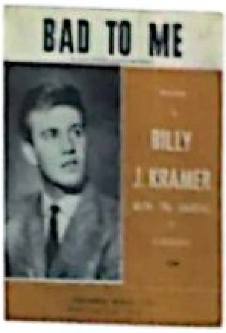
1967年
12月 —— Magical Mystery Tour(マジカル・ミステリー・ツアー)
Magical Mystery Tour; Your Mother Should Know; I Am The Walrus; The Fool On The Hill; Flying; Blue Jay Way(マジカル・ミステリー・ツアー/ユア・マザー・シュッド・ノウ/アイ・アム・ザ・ウォルラス/フール・オン・ザ・ヒル/フライング/ブルー・ジェイ・ウェイ)

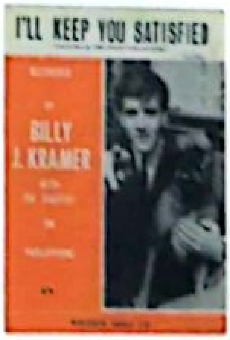
注:EPはほかに12枚出ているが、LPにもシングルにも未収録の曲は1曲(EP〈Long Tall Sally〔ロング・トール・サリー〕〉に収録の〈I Call Your Name〔アイ・コール・ユア・ネーム〕〉)しかない。

【ほかのアーティストがレコーディングしたレノン=マッカートニー作品】

1968年10月の時点で、ほかのシンガー、グループ、オーケストラ、あるいはバンドがカヴァーしたレノン=マッカートニー作品は、のべで1000曲を越えていた。もっとも人気の高い曲は、パット・ブーン、ジョニー・マティス、コニー・フランシスからケネス・マッケラー、ビッグ・ベン・バンジョー・バンド、バンド・オブ・ジ・アイリッシュ・ガーズまで、全119組におよぶ多種多様なアーティストがレコーディングしていた〈イエスタデイ〉だった。

【ビートルズが自分たちではレコーディングせず、ほかのアーティストに提供した作品】





レノン=マッカートニー作品
"I'll Be On My Way" (Billy J. Kramer)(アイル・ビー・オン・マイ・ウェイ〔ビリー・J・クレイマー〕)
"I'll Keep You Satisfied" (Billy J. Kramer) (アイル・キープ・ユー・サティスファイド〔ビリー・J・クレイマー〕)
"Bad To Me" (Billy J. Kramer) (バッド・トゥ・ミー〔ビリー・J・クレイマー〕)
"From A Window" (Billy J. Kramer) (フロム・ア・ウィンドウ〔ビリー・J・クレイマー〕)
"Tip of My Tongue" (Tommy Quickly) (ティップ・オブ・マイ・タング〔トミー・クイックリー〕)
"Hello Little Girl" (The Fourmost) (ハロー・リトル・ガール〔ザ・フォーモスト〕)
"I'm In Love" (The Fourmost) (アイム・イン・ラヴ〔ザ・フォーモスト〕)
"Love Of The Loved" (Cilla Black) (ラヴ・オブ・ザ・ラヴド〔シラ・ブラック〕)
"It's For You" (Cilla Black) (イッツ・フォー・ユー〔シラ・ブラック〕)
"Step Inside Love" (Cilla Black) (ステップ・インサイド・ラヴ〔シラ・ブラック〕)
"One And One Is Two" (The Strangers) (ワン・アンド・ワン・イズ・トゥー〔ザ・ストレンジャーズ〕)
"A World Without Love" (Peter and Gordon) (愛なき世界〔ピーターとゴードン〕)
"Nobody I Know" (Peter and Gordon) (ノーバディ・アイ・ノウ〔ピーターとゴードン〕)
"I Don't Want to See You Again" (Peter and Gordon) (逢いたくないさ〔ピーターとゴードン〕)
"Woman" (Peter and Gordon) (ウーマン〔ピーターとゴードン〕)
"Like Dreamers Do" (The Applejacks) (ライク・ドリーマーズ・ドゥ〔ジ・アップルジャックス〕)
"That Means A Lot" (P.J. Proby) (ザット・ミーンズ・ア・ロット〔P・J・プロビー〕)
"Thingumybob" (Black Dyke Mills Band) (シングミーボブ〔ブラック・ダイク・ミルズ・バンド〕)
"Catcall" (The Chris Barber Band) (キャットコール〔ザ・クリス・バーバー・バンド〕)
"Penina" (Carlos Mendes) (ペニーナ〔キャロル・メンデス〕)
"Goodbye" (Mary Hopkin) (グッドバイ〔メアリー・ホプキン〕)
"Come And Get It" (Badfinger) (カム・アンド・ゲット・イット〔バッドフィンガー〕)

ジョージ・ハリスン作品
"Sour Milk Sea" (Jackie Lomax) (サワー・ミルク・シー〔ジャッキー・ロマックス〕)
"Badge" (Cream) (バッジ〔クリーム〕)〔*エリック・クラプトンとの共作〕

CamScannerでスキャン

考文献

graphy

刊

でに刊行されたビートルズの関連書籍は、まちがいなく2000冊を越えている。だがその大半は同じネタの使いまわしだ。
ェクトでは音楽が最優先されたため、その点でもっとも有用だった以下の音楽書を紹介したい。

rner, A Hard Day's Write, Sevenoaks, 2012
・ターナー『ザ・ビートルズ大画報』ソニー・マガジンズ)
ner, The Gospel According to the Beatles, Westminster John Knox Press, Louisville, 2006
nald, Revolution in the Head, Pimlico, 2005
ドナルド『ビートルズと60年代』キネマ旬報社)
ett, The Beatles, The BBC Archives, 1962-70, BBC Books, 2013
ケレット『ザ・ビートルズ BBCアーカイブズ 1962-1970』河出書房新社)
ers, Twilight of the Gods, Faber, 1973
・メラーズ『ビートルズ音楽学』晶文社)
ell, Allan Murphy, Things We Said Today: Complete Beatles Lyrics and Concordance, Pierian
bor, 1980
on, I Me Mine: Genesis 1980 (limited edition),W.H. Allen, 1982
ン『ジョージ・ハリスン自伝―I・ME・MINE』河出書房新社)
Jeff Sobul, The Colour of Your Dreams, Dorrance Publishing, Pittsburgh, 1992
lding, Beatles Songs, Fireside NY, 1989
ルディング『ビートルソングス』ソニー・マガジンズ)
i and Michael Lewis, 100 Best Beatles Songs, Tess Press, NY 2004
sdeon and Philippe Margotin, All the Songs, Black Dog and Leventhal, NY, 2013

るいは彼らをインタヴューした人物によるもの。

Beatles (1968); latest updated edition, Ebury, 2009
増補完全版 ビートルズ 上・下』河出書房新社)
Beatles: All These Years, Vol. I,Tune In, Little Brown, 2013
ートルズ史 上・下』河出書房新社)
Cartney – Many Years from Now, Secker and Warburg, 1997
・マッカートニー―メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』ロッキングオン社)
Holborn, eds, George Harrison, Living in the Material World, Abrams, 2011
のジョージ・ハリスン-リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』ヤマハミュージックメディア)
Hornsby, All You Need is Ears, Macmillan, 1979
ートルズ・サウンドを創った男:耳こそはすべて』河出書房新社)
Tapes, BBC 1981
ン・レノン ラスト・インタビュー』中央公論新社)
members, Verso, 2002
ンバーズ』草思社)
Interviews with John Lennon and Yoko Ono, Playboy Press, 1981
ーコ ラスト・インタビュー』集英社)

Jonathan Cott: Days that I'll Remember , Doubleday 2013
(ジョナサン・コット『忘れがたき日々 ジョン・レノン,オノ・ヨーコと過ごして』岩波書店)
Ray Coleman: John Lennon, two volumes, Futura 1984
(レイ・コールマン『ジョン・レノン　上・下』音楽之友社)

【参考図書】

Mark Lewisohn: The Complete Beatles Recording Sessions, Hamlyn, 1988
(マーク・ルーイスン『ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ完全版』シンコーミュージック・エンタテイメント)
Mark Lewisohn: The Complete Beatles Chronicle, Hamlyn, 1992
(マーク・ルイソン『ザ・ビートルズ全記録　1・2』プロデュースセンター出版局)
Julian Lennon, Brian Southall: Beatles Memorabilia, Carlton, 2010
(ジュリアン・レノン,ブライアン・サウソール『ジョン・レノンとビートルズ　ジュリアン・レノンが集めたジョン・レノンのメモリアルアイテム』マーブルトロン)
Michael McCartney: Remember, Recollections and Photographs, Merehurst 1992
(マイケル・マッカートニー『リメンバー』プロデュース・センター出版局)
Bill Harry: The Ultimate Beatles Encyclopedia, Virgin 1992
(ビル・ハリー『ビートルズ百科全書』集英社)
Apple Corps: The Beatles Anthology, Cassells 2000
(アップル・コア社編『ビートルズ・アンソロジー』リットーミュージック)
Spencer Leigh: Brother Can You Spare a Rhyme, 100 Years of Hit Song Writing, Spencer Leigh Ltd, 2000
Keith Badman: The Beatles o the Record, Omnibus 2000
(キース・バッドマン『ザ・ビートルズ非公式の真実』小学館)
David Bedford: Liddypool, Birthplace of the Beatles, Dalton Watson, 2009
Stuart Maconie: The Peoples Songs, the Story of Modern Britain in 50 Records, Ebury, 2013

CamScannerでスキャン

繊細な物語性、ポピュラー・ミュージックを変えた詞

松本 隆

教室で初めて聴いたビートルズ

ビートルズの曲を最初に聴いた場所は、中学校の教室だった。3年生のときの英語のヒアリングの授業。いつもだったら先生がポータブルプレイヤーを持ってきて、英語の教材のレコードをかけるんです。でも、あるとき勇気のある同級生が、ビートルズのシングル盤を手に「先生、この曲をかけてください」と言い出した。日本で発売された最初のシングル〈抱きしめたい〉(1964年2月発売)。英語の先生もまだ若かったこともあって、気軽に「じゃあ、かけてあげる」と応じてくれて、授業中にクラス全員で聴くことになった。自由な校風の慶応の中等部だったから、それが許されたんでしょう。一応、英語の勉強にもなるしね。先生は「原題の『I wanna hold your hand』の『wanna』とは、『want to』の簡略形で……」なんて説明していたな。まさに生きた学問ですよ(笑)。

この頃、ビートルズはアメリカのヒットチャートを5位まで独占していたりしたわけだから、もちろん存在は知っていました。実際に曲を聴いても、「ああ、すごいバンドが出てきたな」と感じましたね。映画の『ハード・デイズ・ナイト』が封切られたときも観に行きましたよ。午後1時くらいから映画館に入って、2〜3回ぶっ続けで観ました。間に上映される短編映画をやっているときに寝たりして(笑)。半分はドキュメンタリーのように構成されていて、本当に面白かった。今考えてもよくできた映画でした。

僕はもうバンドを始めていて、ドラムを叩いていましたから、リンゴ・スターのことは当時から気になっていました。アマチュア時代にコピーしていたのはデイヴ・クラーク・ファイヴやシャドウズだし、はっぴいえんど時代にはバッファロー・スプリング・フィールドからの影響が強いと言われていましたが、実はビートルズに学んだことは多いんです。バンドをやっていてビートルズが好きだなんて当たり前すぎるというか、ハクがつかないじゃない(笑)。だから口にしなかっただけで、本当はよく聴いていました。初めて言いますが、僕にとってリンゴ・スターは神です(笑)。

ロックに16ビートを持ち込んだバンド

リンゴの代役で別のドラマーが叩いている(64年のツアーで病気のリンゴに代わりジミー・ニコルが参加)映像があるけれど、いつものビートルズの演奏とはグルーヴが全く違う。たとえポールがベースを弾いていても、ビートルズの音にはならない。その映像を観ると、逆にリンゴの重要性が伝わってくるというか、ビートルズのグルーヴはリンゴのドラムによって生まれていたことがよく分かるんです。

リンゴはハイハットを縦に振り下ろすように叩かないで、斜めから叩く。なで切りみたいな格好を繰り返してリズムを刻む。しかもハットをいつも少し開けて叩

CamScannerでスキャン

いているから、リズムの振れ幅が大きくなって、本来は8ビートの曲でも、ハットでは16ビートルで刻んでいるように聴こえる。例えば〈アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン〉でも、リンゴが叩くと微妙に16っぽい8ビートになるじゃないですか。それがビートルズのグルーヴ。ビートルズ最初に16ビートのグルーヴを取り入れたロック・バンドだと言えるんじゃないかな。リンゴは世界的に過小評価されてきたきらいがあるけれど、僕も最初は彼のドラムのすばらしさが本当の意味でわかっていなかった。気づいたのは、はっぴいえんどの中期くらいの頃でしたね。

バンド全体の演奏能力も相当高かったと思う。当時はライヴでも、モニターが整備されていなくて、自分達の演奏が聴こえないことが多かったのに、お互いの動きを見てタイミングやテンポを合わせていたと知って驚きました。スタジアムでライヴやったときなんか、客席からの「キャーッ!」という歓声がすごくて、全く楽器の音もヴォーカルも聴こえなかったと。それであれだけタイミングがピッタリの演奏していたのは本当にすごい。はっぴいえんどもモニターがないに等しいステージに立っていたけれど、僕らの場合はビートルズのように黄色い声援に囲まれていたわけではないからね(笑)。ビートルズのライヴ音源を今聴いても、ほとんどレコーディングと同じようなレヴェルで歌っているし。ハーモニーも本当にきれいだよね。

客観的に描かれる人間関係と都市

作詞の面でも、もちろん影響を受けています。これはよく言われていることですが、ビートルズのラヴ・ソングには、「I Love You」の「I」と「You」だけじゃなくて、「She」とか「He」が登場するところが、ポピュラー・ミュージックの歌詞としては新しかった。客観的な視点が持ち込まれたというか、第三者的に登場人物が描かれているところが。確かにエルヴィス・プレスリーまでの歌詞は、ほとんど「I」と「You」、2人だけの世界でしたからね。

ビートルズもカヴァーしたモータウンの曲〈プリーズ・ミスター・ポストマン〉(マーヴェレッツ/61年)でも、「I」と「You」を手紙でつなぐ「ポストマン」という第三者が出てくるけれど、詞の構造はまだ単純で。ビートルズのオリジナルの場合は第三者が加わった上で、人間関係がより複雑になって、社会性を帯びてくる。もっと言うと、都市のなかの人間関係までうっすらと見えてくる。僕がはっぴいえんどで「風街」という言葉を使って都市を描いたのには、やっぱりビートルズの影響があったでしょうね。

彼らがそれを意図的にやったのか、無意識だったのかはわからないけれど、ビートルズの詞が持っていた社会性は爆発的なブレイクの一因になっていると思います。彼ら……まあ、主にジョンが持っていた資質だと思うけれど……たぶん後の彼の政治的な行動、社

会に影響を与えようとする創作意欲とも密接に関係しているんじゃないかな。

ロックを変えた繊細な感性

それとこれはかなり重要なことなんですが、ジョンはロックの歌詞の中で男のなさけなさ、繊細さをうたった最初のソングライターだと思う。ジョンには男っぽい面もあったと思うけれど、その反面、言葉にはセンシティヴな感覚も多く含まれていました。はっきり言えばめめしい（笑）。それまでのロックはマッチョな価値観に支配されていたけど、ジョンが変えたんです。この価値の転換はロックの歴史に残るものだし、僕自身も大きく影響を受けました。ドラマーとしてはリンゴが神だけど、作詞家としてはジョンが神です（笑）。

そのジョンが初期のビートルズのリーダーシップを握っていたというのは重要でしょうね。初期の傑作群というのは、〈キャント・バイ・ミー・ラヴ〉をのぞくと、ほとんどジョンが中心になって書いた作品だったわけです。さらに言えば、ジョンの繊細さをマネージャーのブライアン・エプスタインがうまくプロデュースしたことが大きい。彼はゲイだったわけだけど、だからこそ長髪なのに清潔感があって、ファッショナブルなスーツを着ているロック・バンド——というビートルズのイメージをコントロールできた面もあったかもしれない。あんなにカワイイ見た目のバンドは世界中探してもどこにもいなかった。ビートルズは成功するべくして成功したわけではなくて、ある意味では特殊なバンドだったと思います。それがオール・オア・ナッシングの賭けに勝って、大きな成功を収めた。作詞面で最高傑作は〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉だった思いますが、ソングライターとしても頂点を極めたわけです。

ポールにはジョンのような精細さはなかったんじゃいかな。といっても、音楽家としてはまちがいなく大天才だし、圧倒的に高いレヴェルにいる人ですよ。もちろん作詞の才能もある。〈エリナー・リグビー〉とか、ビートルズらしい社会性というか、物語がある詞も書いています。でもね、〈マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー〉はないと思う（笑）。ポールが書いた詞が悪いというわけではなくて、あれをシングルにしようとした彼の感覚は理解できない。ジョンとジョージはこの曲を気に入っていなかったようだけど（本書438ページ参照）、僕がその場にいたらまちがいなく2人に賛成票を入れるね（笑）。

（談）

松本隆（まつもと・たかし）
1949年、東京・青山生まれ。69年、慶應義塾大学在学中にエイプリル・フールのメンバーとしてプロ・デビュー。同年、細野晴臣、大瀧詠一、鈴木茂とともに、はっぴいえんどを結成し、70年にアルバム・デビュー。ドラムと作詞を担当。「日本語のロック」を確立し、数多くのアーティストに多大な影響を与える。72年の解散後は作詞家に転身。2016年時点で、作詞した楽曲は2100を超え、シングルの総売上は約5000万枚、ヒットチャートの1位になった楽曲は52曲。

CamScannerでスキャン

日本版特別寄稿 ②

ビートルズの歌詞は日本でどのように紹介されてきたのか

藤本国彦

「聴き取り」を元にした「対訳」の時代

やろうと思っても、できないことはできないのか。それとも、やろうと思えば、何でもできるのか。

これはジョン・レノンが書いたビートルズの名曲〈愛こそはすべて(オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ)〉の一節だが、英語圏の人でさえ、いやポール・マッカートニーでさえ、「複雑な歌詞なので、よくわからない」と言っている。ジョンの、いやビートルズの曲は奥が深い、ということなのだろう。

英語の歌詞はよくわからない。ビートルズに限らず、そういう思いを持つ音楽ファンは多い。英語教育のせい?　それもあるかもしれない。その一方で、洋楽の、特にロック系を聴く時に「歌詞がすべて」と思う人も、それほど多くはないはずだ。例外はシンガー・ソングライター系とプログレッシヴ・ロック系ぐらいだろうか。ビートルズの曲も、歌詞にそれほど重きを置いて聴かれてきたわけではない。だが、この5年ぐらいで、ようやくと言ってもいいと思うが、ビートルズの「歌詞」への興味・考察・研究の場が、本に限らず増えてきた。

日本でビートルズの曲の「意味」を最初に公に日本語に置き換えたのは、漣健児の訳詞による〈抱きしめたい〉だった。スリー・ファンキーズがカヴァーする際に、日本語を乗せたのだ。もちろん曲として楽しむのだから、あくまで音と一体になった——つまりメロディに言葉を乗せた意訳であり、その両者の結びつきで曲を味わう、というのはビートルズの原曲を楽しむのとそれほど大きな違いはない。

そうしたカヴァー曲だけでなく、当時、東芝音楽工業から発売されたビートルズの日本盤のLP、EP、シングルには、歌詞の「対訳」が掲載されているものも多い。『ミュージック・ライフ』をはじめとした音楽雑誌やギターの楽譜集などもしかり、である。しかし、それらの「日本語への置き換え」には大きな問題——というよりも大らかな時代のユルさがあった。ビートルズの曲は、イギリスのオリジナル盤やアメリカの編集盤にも原曲の歌詞が掲載されておらず、それらの日本盤レコードには、もっぱら「聴き取り」により「英語化」された歌詞を元にした対訳が掲載されていたため、必然的にミスが多かったからだ。

ビートルズ「詩集」の登場

原曲の歌詞がジャケットに掲載されたのは1967年の《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド》が初めてだった。これはビートルズだけでなく、ロックのレコードでも最初だったと言われている。《サージェント・ペパーズ〜》でビートルズは、コンセプト・アルバムの意図を歌詞も含めて表現したということだ。その後EP《マジカル・ミステリー・ツアー》(67年)と2枚組LP《ザ・ビートルズ》(68年)にも原曲の歌詞が掲載されたが、《アビイ・ロード》(69

CamScannerでスキャン

年）と〈レット・イット・ビー〉（70年）には掲載されていない。

70年代以降も、それでもまだあやふやな歌詞を元にした「対訳」はたくさんあったが、雑誌やレコードや日本語でのカヴァーではなく、「詩集」としてビートルズがきっちりと取り扱われるようになったのは、『ミュージック・ライフ』の編集長だった星加ルミ子が手掛けた『ビートルズ詩集 <music poem>』（69年／新興楽譜出版社）が最初だった。「ビートルズ詩集は世界でもこれははじめてです」と冒頭に書かれているが、間違いなく日本では初めて、だろう。ジョージの〈タックスマン〉と〈ブルー・ジェイ・ウェイ〉、それにピーター&ゴードンへの提供曲〈愛なき世界〉を含む全28曲が掲載されている。

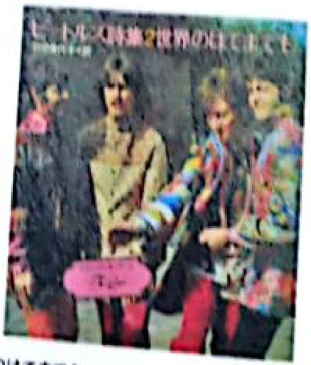
続いて出たのは、"アートディレクト"を宇野亜喜良が手掛けた羽切美代子による『ビートルズ詩集：愛こそすべて』『同：世界のはてまでも』（72年／新書館）。これは"For Ladies"というシリーズの一冊で、いわば直訳と超訳を合わせた内容となっている。羽切美代子は、ビートルズを日本語で歌うアルバムを何枚も出していた松岡計井子（けいこ）に歌詞を提供していた人だ。

70年代前半に出たこの2冊から伺えるのは、当時のビートルズの詩集は、ファッション好きの女性をターゲットにしていたということだ。どちらもおしゃれでかわいい。電車の窓の片隅で（スマフォじゃなくて）詩集をぱらぱら眺めて佇む女性——勝手なイメージだけれども、そんな女性に向けて作られた詩集であるということが、コンパクトで手に取りやすくデザインもいい装丁から伝わってくる。

「直訳」革命と「意訳」の有効性

そして翌73年。"日本のビートルズ詩集史"に革命が起きる。レノン＝マッカートニー作詞曲のみを上下巻で157曲収録した片岡義男による『ビートルズ詩集1』『同 2』（角川書店）の登場である。〈レボリューション 9〉〈ワイルド・ハニー・パイ〉〈ユー・ノウ・マイ・ネーム〉の3曲と、〈シー・ラヴズ・ユー〉〈抱きしめたい〉のドイツ語版は外され、〈ディグ・イット〉は「日本における版権所有者の意向」により未収録となっているが、この本の何が「革命」的かというと、ほぼすべて、英語をそのまま日本語に置き換えた「直訳」になっていることだ。英語圏の人がビートルズの曲を聴くのと同じ感覚で接する——それを意図したものでなければ、こうはならないだろう。「直訳」を元に

『ビートルズ詩集 <music poem>』



『ビートルズ詩集：愛こそすべて』『同：世界のはてまでも』

CamScannerでスキャン

した曲名も冴えていて、個人的に傑作だと思うのは、〈ポリエチレン・パム(Polythene Pam)〉と〈だって(Because)〉の2曲である。手抜きじゃないかとか、訳(「やく」じゃなくて「わけ」)がわからないとか、発売後、賛否両論が起こったが、そのくらい反響が大きかったということだ。

この本のもうひとつ画期的なところは、曲がアルファベット順に掲載されていることだ。「ベイビー」を「赤ちゃん」と訳した"直訳ロッカー"王様ほどの過激さ(?)はないけれど、前後の文脈にはお構いなく、一文ごとに日本語に置き換えて並べた無味乾燥な味わいは、読めば読むほどじわじわ沁みてくる。訳すことを放棄し(というわけでもないが)、聴き手に解釈を委ねた思い切りの良さと、そのわりにはほとんどの曲に(勝手な)邦題を加えた妙味。その混ざり具合がすごい。片岡義男という著名な人物が関わったからというのも大きかったとは思うけれど、これが角川書店から、しかも文庫で出た意義はやはり大きかった。少なくとも70年代前半にビートルズ(ジョンとポール)の歌詞がどんな内容だったのか、大意以上のものを把握できるようになったのだから。

こうした日本人による詩集が相次いで出版されたことでより広く伝わりやすくなったのは、ジョンとポールの作風の違いだ。ジョンは私的・悲観的・思索的で、ポールは第三者的・楽観的・物語的というようなイメージもついた。たとえば〈ガール〉と〈ミッシェル〉を比べてもそれがわかる。映画『EIGHT DAYS A WEEK』(2016年)でエルヴィス・コステロは、《ラバー・ソウル》を買ってきて家で〈ガール〉を初めて聴いた時のことをこう振り返っている。「あまりの変わり方に驚いた。〈抱きしめたい〉とは別の世界。"苦しみは喜びに通じる"なんて、正気か? と思った」と。しかし数週間後には虜になったという。いわゆるポップ・ソングに哲学的な概念を持ち込んだのはジョンのほうが早かったが、そこには明らかにボブ・ディランからの影響があった。この2曲の題材にしても、〈ガール〉という匿名性と〈ミッシェル〉という具体性の違いがジョンとポールには顕著だ。ジョンが書いた〈ノルウェーの森〉にしてもそうだ。ポールだったら、歌詞に出てくる"This bird"は具体的な名前に置き換えただろう。しかしジョンは「ある女性」であることにとどめ、しかも書かれている内容は実話に基づいた、つまり私的な内容を歌詞に盛り込んでいるのだ。

〈ノルウェーの森〉といえば、"邦題問題"もマニアの間で話題となった。これもどんな歌詞なのかがわかってこその話だが、〈ノルウェーの森〉は、〈抱きしめた

『ビートルズ詩集 1』『同 2』

『ビートルズ●詩集』

『ビートルズ詩集』(増補版)

『ジョン・レノン詩集』

CamScannerでスキャン

い〉の邦題でも有名な当時の東芝音楽工業のビートルズ担当ディレクター・高嶋弘之氏が、《ラバー・ソウル》の緑の生い茂ったジャケットのイメージで付けたそうだ。歌われている内容に照らし合わせてみると、当時おしゃれだと言われたノルウェー製の木材による家具が置かれた部屋でのジョンの実話をもとにしたものだったという。とはいえ、「ノルウェーの木」や「ノルウェーの木材」じゃサマにならないから、イメージ優先の邦題はもちろん有効、である。

先に触れた片岡義男が直訳の王様だとしたら、70年代前半の意訳の王様は岩谷宏だ。早速『ビートルズ●詩集』（73年／シンコー・ミュージック）を見てみると、たとえば「ヘイ・ジュード」の冒頭は、「全世界のナヤメる男のコたちよ！」と、歌詞とはほとんど無関係な訳者の"前口上"から始まっているのだ。解釈があまりに独特すぎたためか、85年に出た増補版はかなり真っ当な内容となった。岩谷は、80年代には（そちらも真っ当な）『ジョン・レノン詩集』（86年／シンコー・ミュージック）も手掛けている。

それ以上に個人的に刺激的だったのは、高山宏之による『ビートルズの詩の世界　おれはタマゴだ、セイウチだ』（81年／実業之日本社刊）だ。英語の歌詞は、どう解釈しても聴き手の自由。…というとちょっと語弊があるかもしれないけれど、解釈の面白さを最初に知ったのがこの本でもあった。著者が「はじめに」にビートルズの曲に「"何が書かれてあるか"を追った」と書いているように、曲の主題に迫った「意訳」とエッセイ風の解説の数々が見事。それぞれの曲に添えられた川島徳香のイラストも素晴らしい。〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉の"グー・グー・グ・ジューブ"を「こいつは、け、け、けっこうな商売ですワ」と置き換えたのは、まさにグッジョブ、である。

詩集の充実と新たな歌詞の研究

その後、87年から88年にかけてビートルズのオリジナル・アルバムがCD化され、より広く聴かれる機会が増えた。それに歩調を合わせるかのように登場したのが、内田久美子による『ビートルズ全詩集』（90年／シンコー・ミュージック）である。213曲のうち、カヴァー曲とインストなどを除いた全183曲が収録されており、改訂版も2000年に出た。他にも、曲にまつわるちょっとしたエピソードをまじえた深川ぼたんの『ビートルズ・リリックス101』（98年／シンコー・ミュージック）や、先に触れた『ビートルズの詩の世界　おれはタマゴだ、セイウチだ』と感覚の近い高橋周平

『ビートルズの詩の世界
おれはタマゴだ、セイウチだ』

『ビートルズ全詩集』

『ビートルズ・リリックス101』

『ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン』

『ザ・ビートルズ・ソングブック』

CamScannerでスキャン

による『ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン』(98年／シンコー・ミュージック)など、90年代にも詩集は定期的に刊行されている。

さらに2000年に出た、本書の翻訳を手掛けた奥田祐士による『ザ・ビートルズ・ソングブック』(グローバルライツ)は、〈フライング〉〈レボリューション 1〉〈レボリューション 9〉の3曲と、〈シー・ラヴズ・ユー〉〈抱きしめたい〉のドイツ語版を除くほぼ全曲(208曲)が網羅されているという、『ビートルズ全詩集』を上回る内容となった。現在、日本で発売されているビートルズのCDの対訳の元になった一冊でもある。ギター・コードまで付いているのが面白い。

上記以外に、詩集の体裁ではないものの、ビートルズ研究の第一人者だった香月利一の『ビートルソングス研究読本』(98年／シンコー・ミュージック)は、〈レボリューション 9〉の聴き取りと翻訳や、〈シー・ラヴズ・ユー〉〈抱きしめたい〉のドイツ語版の原詩・翻訳、さらにそれ以外の曲の歌詞には記載されていないアドリブやしゃべりの聴き取りまで掲載するなど、著者ならではのこだわりを見せている。洋書の翻訳本ではあるが、スティーヴ・ターナー著『完全版 ビートルズ全曲歌詞集』(2016年／ヤマハミュージックメディア)も、同じように、そうした聴き取りも含めて掲載されている。

ビートルズの「歌詞」への興味・考察・研究の場が、本に限らず増えてきたと先に書いたが、ここ数年の動きとしてそのきっかけのひとつとなったのは、秋山直樹による『ビートルズ英語読解ガイド』(2007年／ブイツーソリューション)だろう。詩集というよりは英語の文法的に正しいかを曲を通して検証し、意味を推測するという研究書で、たとえばCDやこれまでの詩集に記載されている原曲の歌詞や対訳についてのミスを指摘し、ビートルズの歌詞の理解を喚起する内容になっている。

歌詞の分析は、英語の力と素養と、当時の文化や国や時代背景が組み合わさってこそ説得力が生まれる。私自身、ビートルズ資料館の野口淳氏と翻訳家の朝日順子氏とともに歌詞を考察するイベントを行なう機会が2017年以降増えているが、そうしたイベントを通じて実感させられるのは、たとえばそんなことだ。歌詞への理解が深まることで、ビートルズの曲を聴く楽しみはさらに広がっていくのである。

『ビートルソングス研究読本』

『完全版 ビートルズ全曲歌詞集』

『ビートルズ英語読解ガイド』

藤本国彦 (ふじもと・くにひこ)
ビートルズ研究家／「ビートルズ・ストーリー」編集長。1991年(株)音楽出版社に入社し、音楽情報誌「CDジャーナル」編集部に所属(2011年退社)。主な著作は『ビートルズ213曲全ガイド』(音楽出版社)、『GET BACK…NAKED』(星雲社)、『ビートル・アローン』(ミュージック・マガジン)、『ビートルズ語辞典』(誠文堂新光社)など。映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK』の字幕監修(ピーター・ホンマ氏と共同)も手掛ける。「速水丈」名義での編著も多数。トーク・イベントやビートルズ講座なども多数手掛けている。

CamScannerでスキャン

THE BEATLES LYRICS

THE BEATLES LYRICS 名作誕生

2017年7月5日　初　版　第1刷発行

著　者　ハンター・デイヴィス
翻訳者　奥田祐士
発行者　斎藤博明
発行所　TAC株式会社　出版事業部（TAC出版）

印　刷　株式会社　ワコープラネット
製　本　株式会社　常川製本

© 2017 Yuji Okuda　Printed in Japan

ISBN 978-4-8132-7146-8
NDC 767